


AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

70e ANNÉE — 1904

BUREAUX DU *MÉNESTREL :* 2 *bis,* RUE VIVIENNE, PARIS

HEUGEL et Cie, Éditeurs

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

70e ANNÉE — 1904

TEXTE ET MUSIQUE

Soixante et onzième année de publication

PRIMES 1905 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

THÉODORE DUBOIS 2e VOLUME DE MÉLODIES Nouveau recueil (20 nos) *Deux tons : lettre A, ténor, — lettre B, baryton.* Recueil chant et piano in-8°	**CÉSAR FRANCK** RÉDEMPTION *Poème-symphonie en 2 parties* Soli et chœur Partition chant et piano in-8°.	**I. J. PADEREWSKI** DOUZE MÉLODIES XAVIER LEROUX LES SÉRÉNADES (10 Nos) 2 Recueils in-8° cavalier.	**JOHANN STRAUSS** LA CHAUVE-SOURIS Opérette en trois actes (Théâtre des VARIÉTÉS) Partition chant et piano in-8°.

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET Le Jongleur de Notre-Dame Miracle en trois actes *Transcription pour PIANO SEUL.* Partition in-8°.	**JOHANN STRAUSS** La Chauve-Souris Opérette en trois actes *Transcription pour PIANO SEUL* Partition in-8°.	**THÉODORE DUBOIS** Ombres et Lumières (6 Nos) E. MORET VALSES (6 Nos) 2 Recueils in-8° cavalier	**J. MASSENET** Cigale Divertissement-Ballet en deux actes, Poème de Henri CAIN Partition piano in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME

Miracle en trois actes — Poème de MAURICE LÉNA

Superbe édition en chromo, avec miniature de Van Driestein

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET HÉRODIADE *Opéra en 4 actes*	**ÉDOUARD LALO** LE ROI D'YS *Opéra en 3 actes*	**J. MASSENET** WERTHER *Drame lyrique en 4 actes*

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, dès à présent, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1905. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Etranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. – Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. – Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : 20 francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : 30 francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : 10 francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

3797. — 70me ANNÉE. — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Janvier 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

INTERLUDE GRAVE ET RISETTE

nos 3 et 4 du nouveau recueil de THÉODORE DUBOIS : *Ombres et lumières.* — Suivront immédiatement : *le Réveil de Cigale* et *le Divin baiser*, nos 1 et 3 du nouveau ballet-divertissement *Cigale*, de J. MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

AH! SI LES FLEURS AVAIENT DES YEUX!

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de BUCHILLOT. — Suivra immédiatement : *Naguère*, n° 3 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX sur des poésies de CATULLE MENDÈS.

WERTHER. — 2e PARTIE : La Version lyrique

IX

Au lever du rideau sur le second acte, nous sommes à Wetzlar. C'est le matin; la place publique est encore peu bruyante. Au fond, le temple protestant; à gauche le presbytère, à droite la Wirthschaft, un peu auberge et un peu brasserie. Elle a ses tables dehors et semble fière de sa tonnelle couverte de houblons, à la mode alsacienne. Ses habitués commencent à venir; deux sont déjà installés. Ils regardent passer des groupes qui se font de plus en plus nombreux. C'est dimanche, et même un peu plus que cela pour la petite ville, car on célèbre précisément aujourd'hui les noces d'or de son pasteur.



LES TILLEULS. *WERTHER*, acte II.
Maquette de Anton Brioschi pour la mise en scène de Vienne, 1892. Appartient au *Ménestrel*

Albert et Charlotte se rendent à l'office. Ils sont mariés depuis trois mois. Rien ne les presse; un banc se trouve près d'eux sous les tilleuls: ils s'y reposent un instant. L'échange de quelques paroles suffit à nous renseigner sur le caractère et le degré de leur intimité. Le mari en est encore aux préliminaires; il interroge sa jeune femme pour savoir si elle se sent heureuse; il se fait empressé, affable, prévenant et se montre, bien malgré lui, sans adresse et gauchement tendre. Son thème musical, qui le suit comme une ombre, s'est modifié; il affecte des allures molles, des dehors onctueux, n'a plus rien de sournois, rien de saccadé. — Charlotte élude les questions; ce qu'elle éprouve vis-à-vis de son époux se traduit par un mot, l'estime :

Quand une femme a près d'elle, à toute heure,
Et l'esprit le plus droit, et l'âme la meilleure,
Que pourrait-elle regretter?

Cette vague assurance suffit au jeune marié. Il n'a pas du reste le loisir de poursuivre : l'orgue convoque les fidèles à prendre part au culte et à écouter la prédication.

Werther paraît alors au tournant d'une rue, juste assez tôt pour entrevoir le couple sous le portail de l'église. A cet instant prend consistance à l'orchestre le thème de l'adoration de la nature transportée sur la femme.

La notation a des accents désespérés sur ces phrases éplorées :

Dieu de bonté, si tu m'avais permis
De marcher dans la vie avec cet ange à mon côté,
Mon existence entière
N'aurait jamais été qu'une ardente prière.
Et maintenant j'ai peur de blasphémer.

Werther adjure le Créateur sur un ton plein de noblesse, malgré son trouble inévitable. Sa plainte sera complétée plus tard dans un passage exalté, pathétique et supérieurement développé qui s'achève sur ces paroles :

O Dieu qui m'as créé.....
Non, tu ne saurais pas, dérobé sous tes voiles,
Rejeter dans la nuit ton fils infortuné;
Devinant ton sourire à travers les étoiles,
Il reviendra vers toi, d'avance pardonné.
Père que je ne connais pas,
En toi pourtant j'ai foi,
Parle à mon cœur, appelle-moi !

Dans l'intervalle qui sépare ces deux invocations, plusieurs incidents surviennent; les péripéties se dénouent, variées, agréables, donnant lieu à des situations exquises.

Les strophes de Werther :

J'aurais sur ma poitrine
Pressé la plus divine
La plus belle créature.....

ont été rejetées en bloc par la critique intransigeante. Ce puritanisme un peu défraichi depuis qu'on l'a vu s'exercer contre Piccinni, Mozart, Beethoven, Spontini, Weber, Mendelssohn, Berlioz, Gounod, Wagner..... et aussi contre Gœthe, nous priverait d'une partie de nos jouissances si l'on parvenait à le faire prévaloir. Longtemps encore, souhaitons-le, les compositeurs d'opéras regarderont comme une bonne fortune de pouvoir introduire à volonté dans leurs partitions des airs mesurés présentant une coupe symétrique et constituant en somme une petite œuvre d'art dans une grande. La *Chanson du printemps* de *la Walkyrie*, le *Réveil de Brunehild* dans *Sigurd*, l'air du *Cid : Pleurez mes yeux*, celui de *la Vestale : Toi que je laisse sur la terre*, celui d'Agathe dans *le Freischütz*, celui de Léonore dans *Fidelio*, cent autres, devraient soulever des anathèmes au même titre que la page incriminée de *Werther*. Et qu'importe si parfois ces morceaux, très facilement accessibles, deviennent à la longue un peu décevants; d'abord ce n'est pas le cas de tous, puisqu'un très grand nombre se classent au répertoire des concerts, sont inscrits sur la liste des modèles consacrés dont on recommande l'étude dans les grandes écoles d'enseignement, et continuent à nous promettre de longs plaisirs quand la mode nous a détachés des ouvrages d'où ils sont extraits; mais ceux-là mêmes qui n'auraient à nous offrir qu'une satisfaction de quarante-huit heures ne mériteraient aucunement nos dédains. Une soi-disant futilité, qui ajoute quelque parcelle d'idéal dans l'âme de plusieurs millions de personnes, agit sur la culture intellectuelle générale bien plus efficacement que l'œuvre devant laquelle nous sommes seulement vingt mille, trente mille, cent mille à nous incliner. La romance de *Mignon*, l'*Alleluia* du *Cid* ou une simple chanson de Napoli ou de Lussingrande, *la Marenarella*, *la Fata di Amalfi*, *Santa Lucia*, *Nina*, *d'abando i scrupoli*, *Ciel incantato*... (1), ont apporté plus de bonheur sur la terre et consolé plus de cœurs que n'ont pu le faire *Parsifal* ou *Tristan*. *Carpe diem*, écrit Horace, et Werther traduit à sa façon ce précepte en prenant la bonne résolution qui l'eût préservé du suicide s'il avait pu persister : « Je jouirai du présent et le passé sera le passé pour moi; les hommes auraient des peines bien moins vives si... (Dieu sait pourquoi ils sont ainsi faits...), s'ils n'appliquaient pas toutes les forces de leur imagination à renouveler sans cesse le souvenir de leurs maux, au lieu de se rendre le présent supportable (2) ».

(1) Dans son numéro du 6 septembre dernier, *le Ménestrel* a signalé un excellent travail de M. Robert Lach, sur les chants populaires des territoires de Lussingrande, Lussinpiccolo, Neresina, Ossero, dans les îles de l'Adriatique, entre l'Istrie et la Dalmatie. Voy. *Sammelbäude der internationalen Musikgesellschaft* — Juin-Septembre 1903.

(2) *Werther*, première partie. Lettre du 4 mai.

Quand une belle mélodie se présente, acceptons-la si elle nous plait, sans nous demander si son adoption lézarde un édifice conçu dans notre esprit, ou démolit un système; les décombres qu'elle entassera ne seront pas considérables. La maxime « Fais ce que voudras! » ou plutôt, puisqu'il s'agit des musiciens, « Fais ce que pourras! » est certainement plus morale que l'interdiction d'une chose qui en fait convoiter la possession.

Xénocratès, fabricant de flûtes doubles au VIe siècle avant Jésus-Christ, rencontrait un jour, sur l'Agora de Milet, le philosophe Thalès, un des sept sages de la Grèce. Il le saisit par un pli de sa chlamyde : « Par Héraklès, dit-il, ô Thalès, je t'ai vu il y a quelques semaines lever les yeux sur Diotine, la fille du potier Kléobrotos. Ne nie pas, je t'ai suivi, et je te surprends au moment où tu es en train de faire encore de même aujourd'hui. Que devient ta sagesse? » — « J'ai celle de n'en pas avoir toujours, répondit le philosophe; tu m'as l'air de penser que les belles jeunes filles n'ont été créées que pour les sots ».

Les belles mélodies non plus, ne doivent pas réjouir seulement les gens ineptes; celle de Massenet a d'ailleurs des endroits où la phrase plane en lignes très pures, le suivant par exemple :

. . . que Dieu même ait su former,
C'est moi, c'est moi qu'elle pouvait aimer!

L'interprétation exigerait, il est vrai, de l'ampleur et une excellente diction; il faudrait bannir la désinvolture du *tenorino* s'évertuant à prouver l'aisance et la souplesse de son organe; il faudrait éviter de chanter cela en cabalette italienne. Massenet a posé ses basses très vigoureusement quoique dans la demi-teinte, il a ménagé des rentrées vocales d'une grâce attendrie, son chant suit toujours fidèlement les inflexions prosodiques; autant d'indices auxquels on doit se référer; sans être en plein drame, nous avons abordé la période où vont commencer les douleurs, déjà Werther est accablé; il ne peut plus supporter les siennes.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

LE BILAN MUSICAL DE 1903

Dame, il n'est pas riche, notre bilan musical de l'année qui vient de finir! Qui est-ce qui pourrait supposer que dans une immense ville comme Paris, seul véritable centre artistique d'un grand pays de quarante millions d'habitants, qui ne possède que deux scènes lyriques régulières, l'une d'elles, et la plus importante, celle qui perçoit sur le dos des contribuables une honnête subvention de 800.000 francs, avec la jouissance d'un des plus beaux et des plus vastes théâtres du monde, n'a pas su offrir au public, dans un espace de douze mois, *un seul ouvrage* inédit. On devine bien qu'ici je veux parler de l'Opéra. Et en effet, à quoi se borne le travail de notre « Académie nationale de musique » pendant l'année 1903, comme vous allez le voir par la nomenclature qui suit? Il se borne à la prise de possession de *la Statue* de M. Reyer, dont la première apparition à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple remonte à quarante-deux ans (11 avril 1861), à la représentation de *l'Etranger* de M. Vincent d'Indy, qui avait été joué pour la première fois au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, le 7 janvier de la présente année, et à une traduction de *l'Enlèvement au Sérail* de Mozart, qui n'était même pas nouvelle, puisqu'elle venait aussi du théâtre de la Monnaie. Ainsi, pour cet espace de douze mois, pas une seule œuvre vraiment nouvelle, pas un opéra, pas même le plus minime des ballets! Ah! comme on comprend les doléances des rapporteurs du budget des Beaux-Arts à la Chambre et au Sénat, et comme les plaintes de ces honorables sur l'administration de l'Opéra sont amplement justifiées! Quand ce théâtre n'a plus un ouvrage de Wagner à se mettre sous la dent, il perd absolument la tête. Il ne sait pas chercher les œuvres, il ne sait pas les faire naître. A voir sa conduite, on croirait qu'il n'existe plus un seul musicien en France. Et l'on se demande à quoi il est utile s'il ne peut, d'une part, satisfaire aux justes exigences du public parisien (il faut avouer que les abonnés n'ont pas lieu de se réjouir du régime auquel on les condamne), de l'autre, alimenter les théâtres de province et leur fournir le répertoire qui leur est nécessaire. Car là est sa double tâche. S'il y manque, à quoi est-il bon?

Tout se borne donc pour cette année, en ce qui concerne la musique sérieuse, au seul Opéra-Comique, et à l'effort intéressant qui est pro-

duit à la Gaîté sous la forme d'un nouveau Théâtre-Lyrique. C'est vraiment trop peu, et le public dilettante de Paris a le droit de réclamer.

D'autre part, celui qui aime la musique légère n'a plus lui-même de quoi contenter ses désirs. L'opérette semble tendre à disparaître décidément. Est-ce un bien, est-ce un mal ? je ne saurais le dire. Mais je constate, non sans une certaine mélancolie, que des quatre théâtres qui lui étaient naguère consacrés : Folies-Dramatiques, Renaissance, Nouveautés, Bouffes-Parisiens, un seul, le dernier, lui est fidèle, et l'on sait dans quel état il se trouve à la suite d'une série de directions lamentables !

Mais trêve à ces réflexions, et dressons enfin notre bilan.

OPÉRA. — *La Statue*, opéra en trois actes, paroles de Michel Carré et Jules Barbier, musique de M. Ernest Reyer (mars). — *L'Étranger*, action musicale en deux actes, paroles et musique de M. Vincent d'Indy (4 décembre). — *L'Enlèvement au Sérail*, de Mozart (4 décembre).

OPÉRA-COMIQUE. — *Titania*, drame musical en trois actes, paroles de Louis Gallet et M. André Corneau, musique de M. Georges Hue (20 janvier). — *Muguette*, opéra-comique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de M. Michel Carré et Georges Hartmann, musique de M. Edmond Missa (18 mars). — *La Petite Maison*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Alexandre Bisson et Georges Docquois, musique de M. William Chaumet (5 juin). — *La Tosca*, opéra en trois actes, tiré du drame de M. Victorien Sardou par MM. Giuseppe Giacosa et Luigi Illica, paroles françaises de M. Paul Ferrier, musique de M. Giacomo Puccini (13 octobre). — *La Reine Fiammette*, conte musical en quatre actes et six tableaux, paroles de M. Catulle Mendès, musique de M. Xavier Leroux (23 décembre). — A mentionner : la première représentation à ce théâtre d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck (février), la reprise de *Werther*, de M. Massenet (avril), et la **1.300**e représentation de *Mignon*, d'Ambroise Thomas (14 juillet).

GAITÉ (THÉÂTRE-LYRIQUE). — *Hérodiade*, opéra en quatre actes et sept tableaux, paroles de MM. Paul Milliet et Grémont, musique de M. J. Massenet (21 octobre). — *La Flamenca*, drame musical en quatre actes, paroles de MM. Henri Cain et Eugène et Edouard Adenis, musique de M. Lucien Lambert (31 octobre). — *La Juive*, d'Halévy (1re représentation à ce théâtre, 21 novembre). — *Messaline*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, paroles d'Armand Silvestre et M. Eugène Morand, musique de M. Isidore de Lara (24 décembre).

BOUFFES-PARISIENS. — *Florodora*, opérette en deux actes et trois tableaux, paroles françaises de MM. Adrien Vély et Schwob d'après la pièce anglaise de M. Owen Hall, musique de M. Leslie Stuart (27 janvier). — *L'Épave*, opérette en un acte, paroles de M. Ernest Depré, musique de M. Emile Pessard (17 février). — *Miss Chipp*, conte fantastique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Michel Carré et André de Lorde, musique de M. Henri Bérény (31 mars). — *Le Mariage aux Tambourins*, opérette en un acte, paroles de M. Fernand Esselin, musique de M. Jules Chastan (14 mai). — *La Fille de la mère Michel*, opérette en trois actes, paroles de M. Daniel Riche, musique de M. Ernest Gillet (octobre).

VARIÉTÉS. — *Le Sire de Vergy*, opérette-bouffe en trois actes, paroles de MM. G.-A. de Caillavet et Robert de Flers, musique de M. Claude Terrasse (mai).

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. — *Andromaque*, tragédie de Racine, avec ouverture et musique de scène de M. Camille Saint-Saëns (7 février). — *La Damnation de Faust*, légende dramatique en cinq actes et dix tableaux, adaptation scénique du chef-d'œuvre d'Hector Berlioz (mai). — *La Sorcière*, drame en cinq actes de M. Victorien Sardou, avec musique de scène de M. Xavier Leroux (15 décembre).

OLYMPIA. — *Au Japon*, grand ballet, scénario de M. Carlo Coppi, musique de M. Louis Ganne (5 septembre).

THÉÂTRE DES CAPUCINES. — *La Boîte secrète*, opérette bouffe en un acte, paroles de M. Franc Nohain, musique de M. Claude Terrasse (27 janvier). — *Perle de Jade*, opérette en un acte, paroles de M. Alban de Polhes, musique de M. Ludo Ratz (11 mai). — *Péché véniel*, opérette en un acte, paroles de M. Franc Nohain, musique de M. Claude Terrasse (16 novembre). — *La Boutique à quat' sous*, « camelotte en vers », paroles et musique de M. Jacques Redelsperger (16 novembre). — *Pied d'Châlit*, « idylle militaire », paroles de M. Montignac, musique de M. Ludo Ratz (23 décembre).

THÉÂTRE DES MATHURINS. — *Son Manteau*, opérette bouffe en un acte, paroles de MM. A. Thalasso et G. Quillardet, musique de M. Ludo Ratz (27 janvier). — *Cœur jaloux*, pantomime, musique de M. Chantrier (28 mars). — *A l'impossible*, fantaisie en un acte, paroles de M. C. Alphand, musique de M. Ed. Mathé (17 avril). — *Rêves d'opium*, « pantomime lyrique » de M. Paul Franck, musique de M. Ed. Mathé (avril). — *Marie de Magdala*, « évangile en vers », paroles de M. Maurice Duplessy, musique de Mlle Jane Vien (avril).

NOUVEAU-THÉÂTRE (Les Escholiers). — *Il était une fois...*, « conte en vers » de M. Claude Roland, musique de Mlle Jane Vieu : *la Duchesse Putiphar*, « fantaisie romantique » en deux actes et en vers, de M. Louis Artus, musique de M. Bemberg (22 janvier).

SCALA. — *La Chula*, pantomime en un acte, scenario de M. Girault, musique de M. Henry Rosès (17 février).

CONCERT EUROPÉEN. — *Femina*, opérette en un acte, paroles de M. P.-L. Flers, musique de M. Rodolphe Berger (20 février).

SALLE DES AGRICULTEURS. — *La Vendetta*, drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. H. Bérard et Ed. Martin, musique de M. Georges Palicot (21 mars).

MONTE-CARLO. — *Le Tasse*, opéra en trois actes et six tableaux, paroles de MM. Jules et Pierre Barbier, musique de M. Eugène d'Harcourt (14 février). — *Circé*, drame en deux actes, en vers, de M. Charles Richet, avec musique de scène de M. Raoul Brunel (avril). — *Les Diamantines*, ballet en un acte, musique de M. Tesorone (novembre).

NICE. — *Marie-Magdeleine*, drame lyrique en quatre actes, adaptation scénique du beau drame sacré de M. J. Massenet (février). — *Hersilia*, ballet, scénario de M. Alfred Mortier, musique de M. d'Ambrosio (mars).

ROUEN. — *Les Amours de Colombine*, ballet-divertissement en deux actes, scénario de M. Géronte, musique de M. Max Guillaume (11 février). — *Le Chant du Cygne*, opéra-comique, paroles de M. Aubin, musique de M. Dupouy, chef de musique du 74e de ligne (février). — *La Mouette blanche*, opéra-comique, paroles et musique de Mme Mireille Kermor.

BORDEAUX. — *La Mandoline de Pierrot*, pantomime-ballet, scénario de M. Jules Fortin, musique de M. G. Imberti (avril).

TOULOUSE. — *L'Amour magicien*, opérette en un acte, paroles de M..., musique de M. Bastide (Variétés, février). — *Zilah*, ballet en deux actes et trois tableaux, scénario de M. d'Alessandri, musique de M. Hugounenc (Capitole, mars). — *Les Deux Coqs*, comédie lyrique en un acte, paroles de M. Roger Valette, musique de M. François Ausseil (id., id.).

ROCHEFORT. — *Louis IX*, drame lyrique en quatre parties, musique de M. le comte de Beaufranchet (juin).

NEVERS. — *Cynisca*, opéra-comique, paroles de MM. A. P. de Launoy et Fernand de Rouvray, musique de M. Dailly (mars).

CHALONS-SUR-MARNE. — *Liberté*, drame de M. Maurice Pottecher, avec chœurs de M. L. Marcelot (décembre).

ENGHIEN. — *Mam'zelle Frétillon*, opérette, paroles de M. Fernand Beissier, musique de M. V. Monti (septembre).

TOURS. — *Poisson d'avril*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Rogeron, musique de M. René Delaunay (novembre).

Mentionnons, pour finir, la représentation à l'étranger de trois ouvrages dus à des compositeurs français : à Bruxelles (Galeries Saint-Hubert), *Yetta*, opérette, paroles de M. Fernand Beissier, musique de M. Charles Lecocq (mars) ; à Londres, *Maguelonne*, opéra en un acte, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Edmond Missa (juillet) ; et encore à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), *le Roi Arthus*, drame lyrique en trois actes et six tableaux, poème et musique posthumes d'Ernest Chausson (décembre) (1).

ARTHUR POUGIN.

BERLIOZIANA

Nous nous proposons, dans les articles qui vont suivre, d'étudier de façon circonstanciée un certain nombre de particularités relatives à la vie et à l'œuvre de Berlioz, dont l'examen détaillé, intéressant à coup sûr et nécessaire pour bien connaître par tous les côtés la nature du grand musicien, n'eût point été à sa place dans l'étude d'ensemble que nous avons donnée d'autre part.

I

AU MUSÉE BERLIOZ

Le vrai « Musée Berlioz » à la Côte-Saint-André, ce n'est pas seulement la collection de souvenirs, bien restreinte encore, que des hommes dévoués ont réunie dans une des chambres de sa maison natale : c'est la ville entière de la Côte-Saint-André, et toute la campagne environnante.

(1) Pour ne rien oublier de ce qui concerne nos musiciens, même en dehors de la musique, j'enregistre la première représentation à Béziers du *Roi Apépi*, comédie en quatre actes, de M. Camille Saint-Saëns (13 août).

Il n'y a plus grand monde aujourd'hui, dans le pays, qui ait vu Hector Berlioz, car voilà bientôt cinquante ans qu'il n'y est plus jamais revenu. Mais, depuis qu'il est devenu la grande gloire de la petite cité, chacun, faisant appel à la mémoire des anciens, cherche à évoquer les souvenirs divers qu'il y a laissés.

Je ne veux pas refaire une description qui fut, je m'en souviens, le sujet du premier article par lequel je me présentai aux lecteurs du *Ménestrel*, il y a déjà plus de dix-huit ans (1). Bien des choses pourtant se sont modifiées depuis cette époque. Je rappellerai simplement que sa maison familiale occupe le centre même de la ville, en façade sur la rue principale, et que, bien négligée au temps de ma première visite, elle est (encore qu'occupée aujourd'hui par un épicier en gros) devenue comme un sanctuaire offert à la vénération des habitants, lesquels, par une plaque commémorative apposée devant la chambre où Hector Berlioz est né, se sont proclamés « fiers de son génie! »

Malgré les remaniements nombreux qu'elle a subis, cette maison, d'aspect peu attrayant au dehors, mais dont les appartements intérieurs sont vastes, commodément distribués et de belle apparence, a conservé d'assez nombreuses traces d'objets existant dès avant la venue au monde du grand musicien. C'est ainsi que, dans une chambre donnant sur la galerie intérieure du premier étage, on peut voir encore une peinture sur toile, aux tons fanés, appliquée sur le mur, représentant une scène de bergerie dans le goût de Boucher, comme on en trouve encore beaucoup dans les anciennes maisons bourgeoises de cette région. Dans le vaste salon à alcôve, éclairé par deux hautes fenêtres ayant vue sur la rue, — là même où, vers 1818, prenaient place devant les pupitres alignés les amateurs et artistes de la Côte-Saint-André réunis pour exécuter les œuvres de musique de chambre de leur homme de génie en herbe, — on voit, sculptés dans le panneau qui surmonte la cheminée, les flambeaux de l'Amour, les carquois et les flèches, et autres attributs mythologiques dont le goût dénote une époque remontant au moins aux grands-parents d'Hector Berlioz.

Dans la ville, c'est à qui peut montrer au visiteur les endroits où il a passé. En bas, devant les vieilles murailles de l'enceinte fortifiée qui protègent aujourd'hui de pacifiques jardins, s'étend l'Esplanade où s'élève sa statue : on l'y voyait souvent, autrefois, sous les grands arbres, faisant avec entrain la partie de boules avec les camarades, alors que, joyeux compagnon, il n'avait pas encore le cœur meurtri par tant de coups redoublés.

Le long de la Grande-Rue, en retournant vers Grenoble, on passe devant la façade du séminaire où il a été en pension quelque temps, banale construction d'architecture religieuse du XVIIe siècle, qui porte les marques d'un abandon déjà ancien.

La ville, autrefois, finissait là : elle s'est étendue, et un nouveau quartier s'est construit, le faubourg du Chuzeau. Mais le Chuzeau, c'était simplement, jadis, le nom d'un domaine de la famille Berlioz, situé en pleine campagne, sur une hauteur d'où l'on a une splendide vue d'ensemble sur la plaine et les Alpes dauphinoises. L'établissement agricole semble avoir gardé son aspect d'autrefois : on en vend des vues, sur des cartes postales, avec la mention obligée du maître, qui, dans sa jeunesse, devait trouver dans ce séjour toute la satisfaction désirable à ses goûts rustiques.

A l'autre extrémité de la ville, vers le couchant, est le couvent de la Visitation, où il fit sa première communion au chant des romances de Dalayrac arrangées en cantiques. Plus près de la maison, en descendant vers la plaine, c'est le pré où il allait cacher ses chagrins virgiliens, et où, levé en même temps que le soleil de mai, il voyait, pénétré d'une poétique émotion, passer la procession des Rogations, et entendait se perdre en un lointain vaporeux la mélopée mélancolique des Litanies.

Voici encore, en revenant dans la Grande-Rue, la pharmacie de son ami Charbonnel, son camarade du quartier latin quand ils partirent pour être étudiants à Paris. Nous sommes, sur ce premier voyage de Berlioz, renseignés de façon assez particulière. Il avait subi les épreuves du baccalauréat ès lettres, à l'âge de dix-sept ans et trois mois, le 22 mars 1821, devant la Faculté de Grenoble; il partit pour Paris au moment de la rentrée des écoles, ainsi qu'en témoigne le passeport dont il fut porteur pour accomplir le trajet. La pièce paraîtra sans doute assez curieuse pour mériter d'être reproduite. On verra, par le signalement, que Berlioz était blond (point d'histoire qui avait été contesté), qu'il avait le front ordinaire, et, de signes particuliers, aucun (2).

POLICE GÉNÉRALE DE FRANCE

PASSE-PORT POUR L'INTÉRIEUR

Département de l'Isère.

Sous-Préfecture de Vienne.
Commune de la Côte.
Registre 16 — n° 51.

SIGNALEMENT

LE SIEUR *Berlioz (Louis-Hector).*
Profession d'étudiant médecin.
Natif de la Côte Saint-André,
département de l'Isère
demeurant au même lieu.
Allant à Paris, département de la Seine, âgé de 18 ans,
taille d'un mètre soixante trois centimètres

cheveux blonds	*front ordinaire*
Soucils blonds	*yeux gris*
Nez bien (?)	*bouche moyenne*
Barbe naissante	*menton rond*
Visage ovale	*teint coloré*

Signes particuliers
aucun.

PIÈCES DÉPOSÉES

aucune

Fait à la Côte-Saint-André, le 26 octobre 1821.

Signature des témoins — *Signature du porteur*
Hector BERLIOZ.

Charbonnel, son premier compagnon de voyage, dont il resta l'ami jusqu'à sa mort, le rattachait, par sa présence, aux souvenirs et aux traditions de la commune patrie : ce qui n'empêchait pas les deux étudiants de mener, dans la grand'ville, une vie assez... parisienne. « Charbonnel courait les grisettes », disent les *Mémoires* de Berlioz, cependant que lui-même s'en allait, pour gagner sa vie, chanter sur les planches une partie de chœur dans des flonflons de vaudevilles. Des souvenirs de leur vie commune ont été conservés par le petit-fils de cet ami des jours heureux. Hector et lui, revenus aux vacances, voulurent s'amuser à des farces de rapins aux dépens des Côtois. Pendant l'année, Berlioz, pour se mettre à la mode des « Jeunes Frances », avait laissé pousser ses cheveux, « cette moustrueuse chevelure antédiluvienne, a dit Henri Heine, toison hérissée qui se dressait sur son front comme une forêt primitive sur une roche escarpée ». Charbonnel, de son côté, s'était grimé de son mieux : ainsi méconnaissable, ils s'en allèrent un soir devant la fontaine de Cuissein, — toujours dans la Grande-Rue, — placèrent sur la margelle trois chandelles allumées, et se mirent en devoir de donner une sérénade aux habitants : Berlioz jouait de la guitare, Charbonnel chantait des romances troubadour; le public s'amassait, ahuri, se demandant ce que cela voulait dire, — jusqu'au moment où le charme fut rompu par la subtilité d'un indigène qui s'écria soudain : « *Je creye bian que y est l'grand Charbouné!* » La fontaine de Cuissein est toujours là : c'est encore un des souvenirs de ce grand Musée Berlioz qu'est la ville entière de la Côte-Saint-André!

(A suivre) JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier programme du Conservatoire s'ouvrait par la jolie Symphonie écossaise de Mendelssohn, œuvre charmante, dont le premier allegro, malheureusement trop long, n'en est pas moins très beau, avec son superbe début, dont le scherzo est exquis, l'andante plein de grâce, et qui se termine par un final plein de verve, d'éclat et de franchise. L'orchestre a exécuté cette œuvre séduisante, avec une finesse, une grâce et une délicatesse tout à fait exquises. Venait ensuite un agréable chœur pour voix de femmes : *A la musique*, que Chabrier écrivit jadis, pour une circonstance particulière, sur de jolis vers de M. Edmond Rostand (avec lequel il fit, à la même époque, l'amusante *Ballade des petits cochons roses*), et dont Mlle Charlotte Lormont détailla le solo d'une

(1) *Un pèlerinage au pays de Berlioz*, nos des 4, 11 et 18 octobre 1885.

(2) Ce document, ainsi que quelques autres pièces qu'on lira par la suite, nous a été obligeamment communiqué par M. Maignien, Bibliothécaire de la ville de Grenoble, à qui il appartient. Pour les diplômes des baccalauréats (dont on jugera sans doute inutile que nous reproduisions ici la teneur), ils m'ont été montrés à Paris par Mme Chapot, nièce de Berlioz, et ses fils, qui, après avoir conservé eux-mêmes ces souvenirs de famille, les ont déposés au Musée Berlioz, avec d'autres objets du même genre. Nous avons donné ci-dessus la date de l'examen du baccalauréat ès lettres (signé le 26 avril); quant au diplôme de bachelier ès sciences physiques, obtenu devant la Faculté de Paris, il est postérieur de près de trois années : il est daté du 22 janvier 1824; l'examen avait été passé le 12 du même mois.

façon délicieuse. On ne saurait trop louer l'exécution ferme et précise, le style plein de clarté et d'élégance, le jeu à la fois sobre et brillant que M. I. Philipp a apportés dans son intéressante interprétation du concerto en *mi* bémol de Mozart, dont l'andante si expressif est d'une couleur si charmante. C'est bien ainsi qu'il faut comprendre et faire comprendre Mozart. Aussi, le succès de M. Philipp a-t-il été aussi brillant que mérité. Le poème symphonique de Liszt, *Orphée*, qui est de développements très modérés, car il dure à peine dix minutes, est une composition curieuse, intéressante, d'une sobriété qu'on n'est pas accoutumé à rencontrer chez l'auteur, et empreinte d'un véritable sentiment poétique. Le programme avait groupé en un seul faisceau trois petits chœurs sans accompagnement du seizième siècle, trois bijoux véritables, dont un surtout est une merveille de grâce et d'élégance : *Hodie Christus natus est*, de Nanini, *Ce moys de May*, de Clément Jannequin, et *Mignonne, allons voir*, de Guillaume Costeley. Tous trois, je l'ai dit, sont fort jolis, mais un surtout, le *Mois de May* de Clément Jannequin, a littéralement enchanté l'auditoire. Sur un rythme à trois-huit délicieux de simplicité naïve et qui n'est pas sans avoir une sorte d'allure de chant populaire, se déroule un dessin d'une fraîcheur exquise et comme parfumé du printemps que chantent les vers ; cela est d'une douceur, d'un charme et d'une séduction infinis, et cela devrait faire la fortune des salons où l'on se pique encore de faire de bonne musique d'ensemble. La valeur de l'œuvre et la supériorité de l'exécution lui ont valu un *bis* enthousiaste. Le concert se terminait par l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

A. P.

— Concerts Colonne. — C'est une surprise agréable de trouver dans l'œuvre généralement tumultueuse et enfiévrée de Berlioz cette *Enfance du Christ*, au charme naïf, à l'inspiration fraîche, pure et reposante, à la forme d'un spirituel archaïsme. Berlioz utilisa avec un rare bonheur, en maintes pages de sa partition, des modes empruntés au plain-chant, et sut en tirer des harmonies neuves et étranges, tel l'air de l'insomnie d'Hérode construit sur la gamme grégorienne en *mi* ou encore le délicieux trio pour deux flûtes et harpe. M. Colonne a donné dimanche la 14e audition intégrale de *l'Enfance du Christ*; la première exécution qu'il en dirigea remonte à l'année 1875. L'éminent chef d'orchestre n'a pas lieu de regretter sa fidélité à l'œuvre de Berlioz, qui lui a valu, cette fois encore, un succès mérité. Une interprétation vocale fort satisfaisante réunissait les noms de Mme Auguez de Montalant, MM. Reder, Dantu, Sigwalt (celui-ci remplaçant inopinément M. Lafont indisposé), Ballard et Mallet. La harpe de Mme Provinciali-Celmer et les flûtes harmonieuses de MM. Barrère et Blanquart eurent les honneurs d'un *bis* unanime dans le gracieux divertissement de la troisième partie que couronne un superbe chœur sans accompagnement magnifiquement rendu.

J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — Trois grands noms au programme : Beethoven, Berlioz, Wagner. Il faut avouer que Berlioz est ici sacrifié, comme toujours; ce n'est pas assurément mauvaise intention de la part de M. Chevillard; c'est seulement la conséquence de la direction particulière que prit le génie de Berlioz, génie essentiellement littéraire et intellectuel, qu'il faut toujours juger en se plaçant à un autre point de vue que celui du professeur, autrement dit du musicien pur. Or, des fragments, détachés d'un ensemble ne peuvent guère être jugés qu'à ce dernier point de vue. Ni la *Chasse fantastique et Orage* des *Troyens*, morceau d'ailleurs insuffisamment développé, qui devrait durer trente minutes au lieu de huit, car c'est un véritable acte d'opéra en figuration, ni l'air de Cassandre de *la Prise de Troie* ne sauraient produire une durable impression entendus isolément. L'interprétation a été pourtant très bonne de la part de l'orchestre, excellente aussi en ce qui concerne la partie vocale confiée à Mme Jeanne Raunay. L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, œuvre de caractère héroïque et d'élan chaleureux appartient à la catégorie de celles que M. Chevillard sait traduire avec une intensité d'accent chaleureuse. La *Symphonie pastorale* a manqué dans ses deux premiers mouvements de ce sentiment suave et de ce laisser aller délicieux qui seuls permettent à la pensée géniale du maître de se dégager pleinement : mais l'orage et le finale ont bénéficié d'une exécution parfaite. La virtuosité de l'orchestre est fort remarquable dans les variations libres sur le chant des bergers. Mme Raunay a posé avec plus d'art que de naturel une des mélodies de Wagner, *Rêves*, et M. Gundstoett a joué avec beaucoup de pureté, de couleur et de style, son solo de cor anglais dans le prélude du troisième acte de *Tristan et Isolde*. Wagner était représenté en outre par les fragments symphoniques bien connus du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et par l'ouverture de *Tannhäuser*. M. Nikisch a dirigé à Paris cette ouverture; il a obtenu un effet extraordinaire dans un mouvement de quarte ascendante suivi de seconde mineure (notes réelles : *mi*, *la*, *la*, *sol* ♯, trente-cinq mesures avant la fin); au lieu de laisser à cet endroit la prédominance au chant des trompettes et des trombones qui n'est qu'une redite, il a fait jeter par les cors, sur les notes désignées ci-dessus, qui leur sont attribuées dans la partition, une sorte de cri d'espérance, de *De profundis* d'allégresse, qui répond très exactement à la pensée dominante de tout l'opéra de *Tannhäuser*. C'était le 25 mai 1901, au Cirque d'Hiver : l'impression sur l'auditoire a été très grande.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : *Roméo et Juliette* (Berlioz), soli par Mme Auguez de Montalant, MM. Manguière, Paul Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).— 2e Symphonie, en *si* mineur (Borodine). — Fragments de *Manfred* (Schumann). — Prélude et mort d'Yseult de *Tristan et Yseult* (Wagner). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Avec le premier numéro de notre 70e année de publication — *le Ménestrel* doit être à peu près le doyen des journaux de France — nous offrons à nos abonnés deux nouvelles petites pièces de piano extraites du recueil de M. Théodore Dubois : *Ombres et lumières*. Elles sont encore dans le même esprit que les premières : d'abord un *Interlude grave*, d'écriture sévère, pour servir davantage la joie du numéro suivant *Risette*, si plein de légèreté et d'esprit. C'est comme un rayon de soleil que le compositeur veut bien nous offrir au milieu d'un jour de l'an glacé, très triste et très terne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 décembre) :

La Belle au bois dormant, l'opéra-féerie de MM. Michel Carré et Paul Collin, musique de M. Charles Silver, a été une jolie fête pour les petits bruxellois, en cette fin d'année où le calendrier a accumulé pour l'enfance tant de joies et tant de plaisirs. Et elle a été aussi une fête pour les grands. Comme ce n'est pas la première fois que l'œuvre était jouée (la première le fut, il y a deux ans, à Marseille), je n'apprendrai rien aux lecteurs du *Ménestrel* en leur disant que, sans être d'une originalité très marquée ni d'un intérêt continu, cette œuvre est, en maintes pages, charmante cependant, avec une variété d'allures et un souci artistique qui auraient suffi à son très aimable succès si l'interprétation n'y avait ajouté d'exceptionnels attraits.

Vous savez comment les librettistes ont tiré parti du délicieux conte de Perrault, l'« arrangeant », le développant, le corsant, au point de vue de la mise en scène, de l'action et des situations musicales, un peu comme a fait M. Henri Cain dans son ingénieux poème de *Cendrillon*, mais en appuyant sur le côté féerique plus encore que sur le côté sentimental et poétique et cherchant à faire une pièce « à spectacle » davantage peut-être qu'une pièce lyrique. Les épisodes y tiennent, en effet, beaucoup de place : il y a même un grand ballet, très développé, avec des scènes fantastiques et chorégraphiques prêtant à grands déploiements de décors, de costumes et de ballerines. J'avoue que ce n'est pas cela que je préfère dans la partition de M. Silver, pas plus que dans le livret de MM. Carré et Collin. Il s'y trouve heureusement d'autres choses, où s'affirme un jeune talent tout à fait distingué de mélodiste, d'homme de théâtre et de symphoniste. Je citerai particulièrement la seconde partie du premier acte (2e tableau), la scène entre Aurore et le Prince, d'une couleur et d'un sentiment exquis, et presque tout le second acte, qui a de la vivacité, une gaieté spirituelle et un pittoresque plein d'entrain. Et tout cela est d'une « écriture » distinguée, très travaillée, parfois même avec quelque abus d'intentions, et savante jusque dans la simplicité. Si, çà et là, le souvenir de Massenet y passe, mêlé à celui de Humperdinck et à celui même de Wagner, l'adresse personnelle de M. Silver s'y marque en traits nombreux de grâce, de charme et de belle sonorité.

La Belle au bois dormant, cette fois, a conjuré le sort qui semblait avoir condamné tous ceux qui s'attaquaient à elle, sur la scène, à endormir le bon public. Elle a tenu éveillé tout le monde, et tout le monde l'a applaudie, avec ses excellents interprètes, Mme Bréjean-Silver, qui chante le rôle d'Aurore délicieusement; M. Delmas, un prince de voix très séduisante; Mlle Eyreams et M. Boyer, couple villageois des plus avenants et des mieux disants. Le reste complète un ensemble fort soigné, qu'encadre une mise en scène pimpante et amusante, avec de jolis décors et des « trucs » qui marchent bien.

Cela va donner le temps à la direction de mettre la dernière main à la reprise des *Maîtres-Chanteurs*, qui passeront avant quinze jours, et de préparer doucement les autres nouveautés promises.

A propos de nouveautés, je crois intéressant de vous signaler l'apparition plus ou moins prochaine (peut-être sera-ce à la Monnaie) d'une œuvre lyrique à laquelle travaille M. Émile Mathieu, l'auteur applaudi de *Richilde* et de *l'Enfance de Roland*. Les préoccupations de son directoriat du Conservatoire de Gand n'empêchent heureusement pas M. Mathieu d'écrire; son œuvre nouvelle, dont il compose le poème et la musique, est un opéra biblique; elle aura pour titre *la Reine Vasthi*, et comportera quatre actes et sept tableaux.

Le premier concert du Conservatoire a eu tout l'intérêt que faisait prévoir le programme sévère et consistant élaboré par M. Gevaert. Programme consacré exclusivement aux classiques anciens, Bach, Haendel, Marcello. Les principaux fragments de l'*Oratorio de Noël*, non entendu depuis longtemps, ont été remarquablement exécutés; une sélection de petites pièces symphoniques anciennes a mis en valeur le talent exceptionnel de solistes tels que MM. Guide, Jacobs, Anthony, Delatte et Mahy; enfin, le *Psaume XV* de Marcello, avec ses grandes lignes et son grand sentiment, a produit un effet profond; le contralto solo était chanté par Mlle Flament, avec accompagnement de viole de gambe par M. Jacobs, et la basse « réalisée » sur l'orgue, le clavecin et les basses. M. Gevaert, qui faisait le « maestro al cembalo », se servait d'un beau clavecin ancien des Hass de Hambourg; — et ce petit ensemble, avec le grand orgue dominant majestueusement le tout, formait, au haut de l'estrade, un tableau curieusement archaïque.

L. S.

— A l'Opéra royal de Berlin on donne, ce soir dimanche, la deux-centième représentation de la *Mignon* d'Ambroise Thomas. Pas mal pour une pauvre partition française !

— Sur l'invitation d'une feuille allemande, *le Jour*, des hommes d'état, des savants, des artistes ont envoyé leur vœu de fin d'année pour figurer dans un supplément publié à l'occasion des fêtes de Noël. La réponse de M. Siegfried Wagner est d'actualité : « Je célèbre la sainte fête de Noël avec le confiant espoir que la profanation de *Parsifal* à New-York sera sentie en Allemagne et y produira un effet retentissant ».

— Au cinquième concert de la Société philharmonique de Berlin on a entendu, pour la première fois dans cette ville, le mélodrame de M. Max Schillings, *le Chant des sorcières*. L'auteur dirigeait lui-même l'exécution; les vers du poète Wildenbruch ont été déclamés par M. de Possart. Le succès a été complet pour les interprètes et pour le maître, qui est âgé de trente-cinq ans, et dont les précédents ouvrages, *Ingwelde*, *l'Orestie*, *Œdipe-Roi* ont établi la réputation en Allemagne.

— Une lettre encore inédite de Richard Wagner au roi de Bavière Louis II vient d'être publiée dans la « Tagliche-Rundschau ». Elle emprunte aux circonstances présentes un intérêt d'actualité que l'on saisira dès l'abord. On sait en effet que, si le côté artistique des représentations inaugurales de Bayreuth, en 1876, avait été brillant, le résultat pécuniaire équivalait presque à une déroute et que le « Théâtre des fêtes » dut rester fermé jusqu'en 1882, époque où les seize soirées consacrées à *Parsifal* produisirent une somme suffisante pour assurer l'avenir de l'entreprise et permettre de convier depuis dans la ville élue, à peu près tous les deux ans, les admirateurs du maître. Or, vers 1880, Wagner, désespéré de ne pouvoir trouver en Allemagne des ressources suffisantes pour réaliser les vastes plans qu'il avait rêvés, tournait ses yeux vers l'Amérique pendant qu'il travaillait au deuxième acte de *Parsifal*, l'acte de la séduction, dans la villa d'Angri, sur les pentes du Pausilippe, près de Naples. L'œuvre, continuée pendant l'automne de 1881 à Palerme, en Sicile, y fut terminée le 12 janvier 1882, six mois avant son apparition à Bayreuth. Wagner s'était ressaisi, mais la lettre désolée, dont nous reproduisons un fragment caractéristique, marque bien son état d'esprit et le peu de confiance qu'il avait dans le concours de ses concitoyens pour l'aider dans l'accomplissement de ses desseins. L'épître est datée de Naples, 31 mars 1880 :

.... Les nouvelles relatives aux représentations de mes ouvrages ne me causent plus que des chagrins; je souhaiterais d'obtenir la permission de pouvoir me rendre en tous lieux, et j'ai effectivement déjà sérieusement songé à m'établir complètement en Amérique, parce que je parviendrais, en ce pays, à racheter tous les droits d'exécution sur mes œuvres qui ont été accordés. Déterminé à agir ainsi par beaucoup d'autres considérations et par mon entière désespérance vis-à-vis de l'Allemagne, je ne puis pas encore actuellement regarder ce projet comme abandonné; j'attends des explications claires de là-bas, et si je les trouve satisfaisantes, alors, en définitive, il n'y aurait plus qu'une chose qui pourrait me détourner de le réaliser, ce serait le nombre des années d'existence que j'ai maintenant atteint.

— La répétition générale de *Parsifal* à New-York a eu lieu le 22 décembre et la première représentation le 24, ainsi qu'on l'avait annoncé de longue date. Les journaux américains ont raconté les origines de la légende du Graal, d'une façon un peu inattendue parfois, mais ils n'ont pas oublié de dire qu'elle appartient à la France pour sa première et sa plus belle forme littéraire, grâce au poète universellement admiré de Chrétien de Troyes, trouvère du XII[e] siècle, mort probablement entre 1191 et 1195.

— Un capital de 162.500 francs, dont les intérêts sont destinés à venir en aide aux membres de l'orchestre royal de la cour, à Munich, offert au gouvernement bavarois par le maître de chapelle, directeur de la Société chorale Porges, et sa femme, a été accepté avec reconnaissance. Les noms des donateurs resteront attachés à l'œuvre qu'ils ont instituée et qui porte le titre : *Fondation Max et Pauline Erdmannsdörfer*.

— La nouvelle suivante, donnée par un journal allemand sous une forme qui ne paraît pas absolument normale, a besoin de confirmation. Nous la reproduisons sous toutes réserves : les pourparlers engagés depuis longtemps entre le théâtre de la cour de Carlsruhe et le maître de chapelle M. Michel Balling, ont eu pour résultat l'engagement de ce dernier pour remplir les fonctions de kapellmeister laissées vacantes par le départ de M. Félix Mottl. M. Balling a de bonnes relations personnelles avec Bayreuth, car il y a prêté depuis plusieurs années son concours, en qualité d'assistant, derrière les coulisses du Théâtre des fêtes; on attribue à cela sa nomination. C'est du reste un artiste habile et un chef d'orchestre fort bien doué.

— Un nouvel opéra, intitulé *la Fin de Swatowit*, a été mis en scène au théâtre royal de Cassel. Le compositeur est M. Alfred Stelzner, qui attira sur lui l'attention, il y a une douzaine d'années, par des recherches intéressantes ayant pour objet la construction des instruments à cordes d'après un système de son invention.

— Une société est en voie de formation à Innspruck, dans le but de donner des représentations théâtrales devant un public formé des membres participants et d'un certain nombre d'invités. Le répertoire sera puisé à deux sources différentes : d'un côté les œuvres interdites par la censure, de l'autre celles que leurs auteurs auront composées dans des conditions de style ou de facture tellement insolites et en dehors des usages reçus, que leur représentation sur les scènes ordinaires serait considérée comme impossible. Le local où auront lieu les spectacles conservera naturellement le caractère d'un domicile privé; aucune intervention des autorités municipales ou du gouvernement ne semble donc à craindre, si l'association observe ponctuellement son programme.

— Nous avons à présent des nouvelles plus positives de la représentation de *Siberia*, l'opéra nouveau de M. Giordano, à la Scala de Milan. Il paraît que l'auteur a voulu faire dans cette œuvre un « nouveau pas en avant » et qu'il a écrit une sorte de musique continue sans aucune recherche d'effet immédiat, les motifs s'enchaînant les uns aux autres sans arrêt. Le public en fut d'abord déconcerté. Mais il semble qu'il s'y habituerait puisque, d'après nos nouvelles, on aurait « refusé du monde » à la quatrième représentation. D'ailleurs on va jouer l'œuvre successivement à Gênes, Mantoue, Modène, Naples et Trieste. Il sera donc possible de la juger à nouveau. La même lettre qui nous donne ces détails nous annonce le « grand succès » simultané de la *Manon* de M. Massenet à Mantoue, Auzac et Empoli.

— Le programme des fêtes que l'on prépare à Rome pour la prochaine visite en cette ville de M. Loubet, président de la République française, comprendra, annonce-t-on déjà, un grand spectacle d'opéra et ballet au théâtre Argentina, et un grand concert d'orchestre dirigé par M. Mascagni.

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome fait connaître le programme général de la série des grands concerts qu'elle doit donner dans le cours de l'hiver, à partir du premier lundi du mois de février. Voici comment et dans quel ordre auront lieu ces concerts : deux concerts d'orchestre sous la direction de M. Édouard Colonne; — un concert de M. Louis Diémer, pianiste (exécution du concerto de Massenet); — un concert de M. Hubermann, violoniste; — un concert de M. Maurice Rosenthal, pianiste; — un concert d'orchestre sous la direction de M. Pietro Mascagni; — un concert d'orchestre et un concert d'orchestre et chœurs sous la direction de M. Luigi Mancinelli.

— C'est décidément à Rome, et très prochainement, dit-on, voire dans le cours du présent mois de janvier, que doit avoir lieu la première exécution du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *il Giudizio universale*. La partition, à laquelle le compositeur a fait subir des remaniements assez importants, est aujourd'hui complètement terminée. Quant au poème, il est aussi l'œuvre de don Lorenzo Perosi, qui y a joint seulement quelques hymnes de M. Giulio Salvadori.

— Au théâtre de la Pergola, de Florence, où l'on jouera cet hiver *Otello*, *Werther*, le *Trovatore* et *la Fille du régiment*, on prépare la mise en scène d'un opéra nouveau, *Oblio*, dont la musique a été écrite par M. Renato Brogi sur un livret de M. Gatteschi, tous deux Florentins. M. Renato Brogi est bien connu comme auteur de nombreuses mélodies vocales, et il a déjà fait représenter à Florence, au théâtre Pagliano, un petit opéra intitulé *la Prima Notte*.

— Un jeune écrivain qui s'est fait connaître déjà par divers travaux de critique historique relatifs à la musique, M. Enrico Fondi, a passé récemment, à l'Université de Rome, une thèse pour le grade de docteur ès lettres. Il avait choisi pour sujet *la vie et les œuvres littéraires de Benedetto Marcello*, l'auteur de la satire charmante et bien connue sous le titre d'*il Teatro alla moda* et de divers autres écrits qui montraient en lui, à côté d'un compositeur de génie, un lettré fin et délicat. La thèse du candidat a obtenu un plein succès, et il a été reçu avec les plus grands éloges.

— Un qui ne flâne pas, c'est le jeune compositeur Balilla Pratella, qui a pris part au récent concours Sonzogno, où son opéra *Lilia* a été distingué par le jury. Outre cet ouvrage, on annonce que ce jeune artiste a déjà écrit trois petites fantaisies scéniques : *il Sabato santo*, *la Confessione* et *la Visione d'Oriente*, un poème lyrique : *la Lyra*, deux opéras sérieux : *Aganadeca* et *Humantas*, et enfin qu'il travaille en ce moment à deux autres drames lyriques : *l'Eroe d'amore* et *la Bellezza immortale*. Quand celui-là arrivera à se faire jouer, il aura de l'opéra sur la planche.

— A Naples, la commission municipale chargée de juger le concours ouvert pour le choix d'un professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, commission composée de MM. Arrigo Boito, Oscar Chilesotti, Bonaventura, Fava et Franchi della Valetta, a proposé pour cet emploi M. Nicola d'Arienzo, en déclarant éligibles M. Luigi Alberto Villanis, de Turin, et M. Tancredi Montovani, de Pesaro.

— Du Caire, on nous signale l'accueil enthousiaste fait à M[me] Charlotte Wyns dans les représentations de *Werther* qu'elle donne en ce moment à l'Opéra khédivial : « Chaque fois qu'elle chante, nous écrit-on, ce sont d'innombrables rappels et d'interminables ovations. »

— Un effroyable désastre à Chicago : l'incendie de l'Iroquois-Théâtre, qui surpasserait en horreur tout ce qu'on a vu jusqu'ici, puisqu'on parle de 600 victimes ! C'est au cours de la représentation d'une féerie intitulée *Barbe-Bleue* qu'on entendit tout à coup le sinistre cri : au feu ! l'incendie ayant pris naissance dans le réservoir d'éclairage au carbure de calcium placé dans les coulisses. Ce fut, comme d'ordinaire, dans toute la salle bondée, une panique indescriptible et une ruée vers les portes de sortie, où les cadavres s'accumulèrent. Le théâtre, un des plus beaux de Chicago, pouvait contenir plus de 1.700 spectateurs. La plupart des victimes sont des femmes, des jeunes filles et des enfants.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous n'avons pas encore les décorations, pour l'année nouvelle, du Ministère des Beaux-Arts. M. Chaumié avait bien arrêté sa liste, mais M. Combes a voulu qu'on la lui soumette, et il s'y est livré, paraît-il, à quelques bouleversements qui retardent toutes choses. Le nom d'aucun musicien ne figurera, paraît-il, parmi les nouvelles promotions ; cela diminue beaucoup notre impatience de connaître la fameuse liste.

— Encore un extrait de l'excellent rapport sur le budget des Beaux-Arts présenté au Sénat par M. Déandreis :

Nous avons souvent parlé du Théâtre populaire de musique et du moyen qui nous semblait possible d'assurer, avec les ressources des théâtres subventionnés et en utilisant les doubles ou triples cadres d'acteurs, des séries de représentations de tous les ouvrages du répertoire courant : il nous paraît superflu de revenir en longues phrases sur des réflexions déjà développées amplement au cours d'un précédent rapport. Nous persistons à croire que si la Ville de Paris consentait à donner une salle, l'État pourrait facilement, dans les nouveaux cahiers des charges, faire figurer l'obligation, pour les directeurs subventionnés, d'organiser le théâtre nouveau.

Nous n'aurons pas à revenir, à cette occasion, sur ce que nous avons dit du Théâtre populaire « ambulant », si l'on peut ainsi dire, et dont l'idée maîtresse est appliquée par l'œuvre des Trente Ans de théâtre. Mais, nous ne cesserons de le redire, il faut, à l'heure où nous sommes, que la place ne soit pas laissée aux seuls cafés-concerts, music-halls ou boîtes (le néologisme est consacré) où ne se forme pas le goût et où l'esprit ne s'élève guère.

— Le comité de l'Œuvre française des Trente Ans de théâtre, réuni sous la présidence de M. Adrien Bernheim, après avoir admis comme membres du comité MM. Émile Bourgeois, Alfred Bruneau, Victor Claveau et Louis Gauthier, a chargé M. Georges Bureau, secrétaire général, de préparer un rapport sur la gestion financière et artistique des Trente Ans de théâtre (caisse de secours et représentations populaires), qui sera soumis, le mois prochain, à l'assemblée générale. Dès aujourd'hui, M. Georges Bureau, aux applaudissements de tout le comité, a annoncé qu'alors que, pendant l'année 1902, 38.451 francs avaient été distribués sous forme de secours, d'indemnité et de frais de représentations, on a atteint, pendant l'année 1903, le double de cette somme, soit 75.983 francs.

— La commission de la caisse des retraites de l'Opéra-Comique s'est réunie, cette semaine, au conseil d'État, sous la présidence de M. Dislère, assisté de MM. de Mouy, conseiller d'État ; Adrien Bernheim, commissaire du gouvernement ; Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique ; Basset, auditeur au conseil d'État ; Georges Bureau, Quiquet, et tous les représentants des diverses sections artistiques de l'Opéra-Comique. Elle a unanimement approuvé les travaux de l'année 1903, a félicité M. Carré des résultats obtenus par la loterie et par les diverses représentations données au profit de l'Œuvre, et constaté qu'en moins de trois années la caisse de secours du personnel de l'Opéra-Comique avait obtenu les plus heureux résultats.

— *La Reine Fiammette* poursuit à l'Opéra Comique ses heureuses destinées, ce qui n'empêche pas M. Albert Carré de préparer tout doucement l'avènement de *la Fille de Roland*, l'œuvre qui doit, non pas lui succéder, mais alterner avec elle sur l'affiche. — On prépare aussi une reprise du *Roi d'Ys*, avec une très belle et toute nouvelle distribution : Mlle Friché (Margared) et Mme Marguerite Carré (Rozenn), MM. Clément (Mylio) et Dufranne (Karnac). — Nous avons eu cette semaine l'agréable surprise de la rentrée de Mme de Nuovina, la si remarquable artiste, dans *Carmen*, où elle a retrouvé tout son succès accoutumé.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Dame Blanche* et *le Médecin malgré lui* ; le soir, *Mignon* et *les Rendez-vous bourgeois*. — Demain lundi, en matinée, *la Traviata* et *les Noces de Jeannette* ; le soir (en représentation populaire à prix réduits), *Mireille*.

— L'Opéra donne ainsi l'ordre de ses spectacles pour la semaine du jour de l'An : lundi 4, *Othello* ; mercredi 6, *Roméo et Juliette* ; vendredi 8 *l'Étranger* et *Paillasse* ; samedi 9, *le Prophète*. — On remarquera que, par ses représentations de plus en plus espacées, *l'Étranger* ne va pas tarder à le devenir complètement aux affiches de l'Opéra. Ainsi se justifiera une fois de plus la réputation de M. Gailhard de ne pas savoir soutenir les pièces qu'il représente, de s'effarer à la moindre recette un peu faible, en un mot, de « manquer d'estomac », comme on dit. Or, les directeurs, s'ils veulent réussir, doivent avoir de la persistance et savoir perdre, quand il le faut, pour imposer une œuvre de mérite et récupérer plus tard les sacrifices qu'ils ont faits. Ce sont là des notions exactes dont M. Gailhard ne s'est jamais assez pénétré. M. Vincent d'Indy en sera la victime, comme tant d'autres.

— On dit que nous n'avons aucune action sur M. Gailhard. Quelle erreur ! nous en faisons ce que nous voulons. En veut-on une preuve ? nous allons le suggestionner, et de notre bureau nous lui crions : « Gailhard, tu vas reprendre tout de suite *Thaïs*, l'œuvre délicieuse de Massenet. » Et son âme hésitante déjà nous répond : « *Thaïs*, grands dieux ! Et avec qui ? Je n'ai personne dans ma troupe pour chanter le rôle. Voulez-vous donc Berthet ? » Et impitoyable, nous poursuivons : « Non, pas même Berthet ! Cherche parmi ton joyeux personnel une artiste qui possède moins encore les qualités du rôle. Tiens ! prends Mlle Hatto, par exemple. — Y pensez-vous ? Elle n'a pas la voix assez haute. — N'importe, nous l'exigeons ! Ce n'est pas tout... Combien de fois comptes-tu jouer l'ouvrage pour cette reprise solennelle. — Mais le moins possible, puisqu'on ne fera pas d'argent. — Ceci ne fait pas notre compte. Il faudra, entends-tu bien, que tu représentes *Thaïs* huit fois exactement d'ici au 18 mars, pas une de plus, pas une de moins. » Là-dessus, l'âme gémissante de M. Gailhard s'effondre. Mais elle s'exécutera, nous en sommes bien certains. Et ainsi s'évanouira la légende, d'après laquelle nous n'aurions aucune action sur la direction de l'Opéra : car on va voir tous nos pronostics se réaliser de point en point.

— A la Gaîté, nous avons eu mercredi dans *Messaline* l'apparition de Mlle Thévenet, qui jouait la dangereuse partie de s'y produire après l'admirable Calvé. Elle s'en tira à son grand honneur. C'est une artiste très personnelle que Mlle Thévenet, dont la voix est chaleureuse et bien conduite. C'est, de plus, une fort belle personne. Il est curieux qu'aucun de nos grands théâtres lyriques n'ait encore songé à se l'attacher sérieusement. Les artistes de cette valeur ne courent pas les planches.

— Spectacles de la Gaîté, pour les fêtes du jour de l'an. Aujourd'hui dimanche : en matinée, 45e représentation d'*Hérodiade* ; le soir, *la Juive*.

— Aujourd'hui dimanche, à la Comédie-Française, en matinée : *le Misanthrope* et *les Fourberies de Scapin*.

— Au moment où nous commençons l'année 1904, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler les titres des principaux opéras dont 1903 a marqué le centenaire : ce sont : *Daphnis et Pandrose ou la Vengeance de l'amour*, ballet en deux actes, de Méhul (Opéra, 14 janvier) ; *Delphis et Mopsa*, comédie lyrique en deux actes, de Grétry (Opéra, 15 février) ; *Proserpine*, tragédie lyrique en cinq actes, de Paisiello (Opéra, 29 mars) ; *Saül*, « oratorio mis en action », musique de différents auteurs, arrangée par « les citoyens Kalkbrenner et Lachnith » ; les différents auteurs étaient Paisiello, Cimarosa, Haendel, Haydn, Mozart, Naumann, Philidor et Gossec (Opéra, 6 avril) ; *Anacréon ou l'Amour fugitif*, opéra-ballet en deux actes, de Cherubini (4 octobre) ; *Héléna*, opéra en trois actes, de Méhul (Opéra-Comique, 1er mars), etc., etc... C'est pendant l'année 1803 que Beethoven commença la composition de *Fidelio*.

— M. Maximilien Wilhelmi, qui, depuis de longues années, était attaché comme artiste au théâtre municipal de Strasbourg, vient d'en être nommé directeur, en remplacement de M. Engel, qui s'est retiré il y a déjà plusieurs semaines, ainsi que nous l'avons annoncé.

— Soirées et Concerts. — La 118e audition de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. René Lenormand, a eu lieu, Institut Rudy, avec le concours de Mlle Suzanne Cesbron, de l'Opéra-Comique, qui dans des œuvres de M. Lenormand, de Buononcini (*Aria*, 1700) et surtout de M. Ernest Moret, qui l'accompagnait au piano, l'ont, une fois de plus, affirmée cantatrice de haute valeur et interprète d'intelligence et d'émotion. On l'a applaudie et rappelée après *Soir d'été*, *Frissons de fleurs*, et ces courtes pages d'impression si vive empruntées aux *Chansons tristes* : *Où vivre? le Ciel est transi* et *Insomnie*. — Au dernier concert du Cercle Militaire, très joli succès pour Mme Léon Beyle, la jeune femme du remarquable ténor de l'Opéra-Comique, qui a chanté *Arioso* de Delibes et *Noël païen* de Massenet. — Très intéressant concert donné, Salle du *Journal*, par Mlle Marguerite Morel, violoncelliste, qu'on a justement applaudie dans *l'Aria* de Bach et *la Sérénade* d'Holmann. Mlle Céliny Richez s'est également fait remarquer par une interprétation large et élégante de pièces de Moszkowski et de Chopin, et M. Marcel Chailley par sa belle qualité de son dans une mélodie de Lalo. *L'Octett* de Mendelssohn a été brillamment exécuté. La soirée s'est terminée par le *Prestissimo du 3e trio* de Beethoven, très délicatement rendu par Mlles Richez et Morel et M. Bourlinski. — Bien intéressante soirée musicale donnée chez Mme Margain pour l'audition d'œuvres de Théodore Dubois. L'éminent pianiste Lucien Wurmser y a exécuté, d'abord avec l'auteur, une réduction à 4 mains du beau poème *Adonis*, puis seul diverses pièces qui furent très applaudies, comme le *Scherzetto*, *l'Allée solitaire* et la *Chaconne*. Dans la partie vocale, signalons le *Poème de Mai* et *la Chanson de ma mie*, interprètes par M. Joseph Gaillard, *au Désir* et *l'Oubliée* par Mme Del-Bernardi, le *Credo* et l'air d'*Aben-Hamet* par M. Jean Faure, *Vitrail* et *Matin d'Avril* par Mlle Sirbain, sans oublier le charmant duo de *Xavière*. A citer encore deux pièces pour violon et piano, *Mélodie religieuse* et *Saltarello* très bien exécutées par Mlle Lorm. — A la deuxième séance des Concerts A. Lefort, très belle exécution de la *Sonate*, pour piano et violon, de Théodore Dubois. L'œuvre a obtenu un très grand succès, ainsi que ses interprètes. — Très brillante audition d'œuvres de Bourgault-Ducoudray dans les salons de M. Lucien Berton. La voix exquise de Mme Gandrey a fait merveille dans *Ma douce Annette* et dans *Villanelle*. Grand succès pour Mlle Monchablon dans *Bataille de Cloches* et pour M. Duttenhofer dans les *4e et 5e mélodies* pour violon. Le principal attrait de la séance était la première audition d'un « Poème musical » récemment composé : *La Chanson de la Bretagne* (d'après les belles poésies de Le Braz). Des bravos unanimes ont accueilli cette œuvre très colorée, remarquablement chantée par Mlle d'Oliger et M. Berton. L'excellent baryton a obtenu, en outre, un succès d'enthousiasme en interprétant *l'Andalouse* et *le Vœu*.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort, à l'âge de soixante-dix-huit ans, de Mme Oscar Comettant, qui fut, à son heure, une des chanteuses les plus estimées de nos concerts et de nos salons, et un professeur remarquable. Elle était la femme de notre si regretté collaborateur Oscar Comettant, qui tint une place importante dans la critique musicale. Lors de la grave maladie de son mari, elle s'était retirée avec lui à Montivilliers, pour le mieux soigner dans la solitude et le repos. Et c'est là qu'elle-même vient de s'éteindre, entourée de ses enfants, appelés en toute hâte et dont l'affliction est profonde.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Soixante-dixième année de publication

PRIMES 1904 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
6e VOLUME DE MÉLODIES
Nouveau recueil (20 nos)
Deux tons : lettre A, ténor, — lettre B, baryton.
Recueil chant et piano in-8o

CH. LECOCQ
FLEURS NIPPONNES (10 nos) ET
ARTHUR DE GREEF
CHANTS D'AMOUR (5 nos)
2 Recueils in-8o cavalier.

JAN BLOCKX
LA CHAPELLE
Poème de NESTOR DE TIÈRE
Page lyrique (1 acte)
Partition chant et piano in-8o.

ERNEST MORET
L'ILE HEUREUSE
Musique de scène et chœurs pour le poème dramatique d'É. MORAND.
Partition chant et piano.

Ou à l'un des cinq premiers **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à **la Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc* et *L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8o, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes et 7 tableaux
Transcription pour PIANO SEUL.
Partition in-8o.

L. VAN BEETHOVEN
DOUZE MENUETS INÉDITS
Transcrits pour PIANO 4 MAINS
par E. ALDER
1 Recueil in-8o cavalier.

ERNEST MORET
DIX PRÉLUDES
précédés d'un
« PRÉLUDE AUX PRÉLUDES »
1 Recueil in-8o cavalier.

J. MASSENET
CONCERTO
POUR PIANO PRINCIPAL
avec réduction de l'orchestre pour
UN SECOND PIANO

ou à l'un des volumes in-8o des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes et 7 tableaux
PARTITION CHANT ET PIANO

REYNALDO HAHN
La CARMÉLITE
Comédie musicale en 4 actes et 5 tableaux
PARTITION CHANT ET PIANO

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes

ÉDOUARD LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes

J. MASSENET
WERTHER
Drame lyrique en 4 actes

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 15 Décembre 1903, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1904. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)**

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches ; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province ; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3798. — 70me ANNÉE. — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Janvier 1904

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

OH! SI LES FLEURS AVAIENT DES YEUX!

nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de BUCHILLOT. — Suivra immédiatement : *Naguère*, n° 3 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX sur des poésies de CATULLE MENDÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

VALSE DES MIDINETTES

de PAUL WACHS. — Suivront immédiatement : *le Réveil de Cigale* et *le Divin baiser*, nos 1 et 3 du ballet-divertissement *Cigale*, de J. MASSENET, qui sera prochainement représenté à l'Opéra-Comique.

WERTHER. — 2e PARTIE : La Version lyrique

En sortant du temple, Albert s'approche de lui. De quoi causera-t-il, sinon de sa jeune femme ? Le malheureux ami se contient et l'époux ose envisager d'un œil tranquille sa destinée conjugale et l'avenir de son intérieur en recevant cet aveu :

Si j'avais du passé trop amer souvenir,
Retirant cette main de la main qui la serre,
Je fuirais loin de vous pour ne plus revenir.
Mais comme après l'orage une onde est apaisée,
Mon cœur ne souffre plus de son rêve oublié,
Et celui qui sait lire au fond de ma pensée
N'y doit trouver jamais que la seule amitié.

Est-ce illusion, est-ce nécessité de dissimuler par convenance? Les deux à la fois sans doute. Werther dit les dernières paroles sur la mélodie même de l'air agité qui précède; elle est maintenant allégée d'un temps et sagement ralentie; quand il arrive au bout, non sans avoir trahi sa souffrance, c'est un très court fragment du joli thème de Charlotte, qui va nous jeter, sans autre préambule, à travers la joie, le plaisir et les fleurs.

Sophie apporte tout cela. La joie, ses yeux la répandent autour d'elle; le plaisir, ses attitudes en multiplient indéfiniment les aspects; des fleurs, ses mains en sont pleines. Elle plaisante Werther, l'innocente jeune fille, elle se moque de sa figure maussade. Adorable et câline, elle intervertit les rôles, s'invite pour danser avec lui le premier menuet. Son délicieux couplet flotte comme un

SCÈNES DE *WERTHER* D'APRÈS D'ANCIENNES GRAVURES

rayon de lumière du ciel, avec une nuance d'onction, de sainte et religieuse allégresse.

> Du gai soleil plein de flammes.
> Dans l'azur resplendissant,
> La pure clarté descend
> De nos fronts jusqu'à notre âme!

Pour finir se produit un élargissement qui prête à la phrase une suave mysticité :

> Et l'oiseau qui monte aux cieux.
> Dans la brise qui soupire,
> Est revenu pour nous dire
> Que Dieu permet d'être heureux.

Ceci rappelle divinement ces processions dans les campagnes, lorsque les prêtres promènent le Saint des Saints à travers les prairies, les champs de trèfles et les blés, afin de le montrer éblouissant au milieu de son disque de cristal, entouré de paillettes vermeilles, bénissant les hommes et les biens de la terre, les moissons et les fruits.

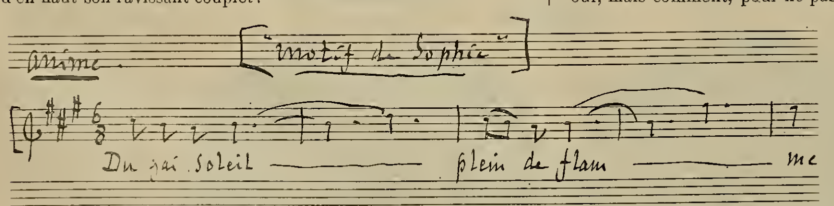
Pour correspondre d'une manière mondaine et charmante aux sentiments des personnages, et mettre en évidence, pour ainsi dire, le vœu commun à tous, on a imaginé à l'Opéra-Comique de Paris une bien jolie mise en scène.

Sophie, toute blanche en sa toilette d'été, l'aînée de la « nichée d'amours », une aînée qui n'a pas seize ans, semble vraiment s'être échappée d'un nid de tourterelles pour nous apporter ses chansons. Elle s'éloigne de quelques pas vers le presbytère ; elle veut aider les enfants à poser au-dessus de la porte des guirlandes fleuries et des lanternes en papier colorié, qu'on se propose d'allumer le soir. Une échelle double est précisément dressée ; elle y monte, les bras encombrés. Sa gaucherie et ses précautions, sa lenteur pour assurer l'équilibre de son corps sur chaque marche, la rendent délicieuse à regarder, en permettant de suivre ses mouvements qui révèlent son développement et ses grâces de jeune fille. Sa taille se dégage quand elle a suspendu ses bouquets, ses gerbes de feuillage et ses ballons vénitiens. Gracieusement penchée en avant pour se tenir d'aplomb, immobilisée par la crainte de tomber, elle est comme un modèle posant dans un atelier pour la parure modeste et simple d'une enfant effleurant l'âge de l'adolescence et laissant deviner ingénument sa juvénile beauté.

Albert en est vivement frappé : « Werther, dit-il, nous parlions de bonheur ; on le cherche bien loin, on l'appelle, on l'implore,

> Et voici que peut-être il passe en nos chemins,
> Le sourire à la lèvre et des fleurs dans les mains ! »

Et sans quitter sa pose, que rend très piquante une sorte de hardiesse enfantine, la séduisante créature lance joyeusement d'en haut son ravissant couplet :



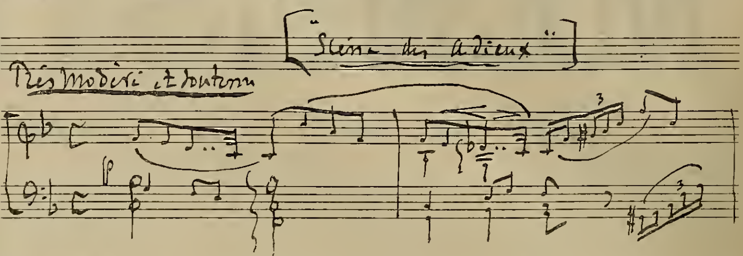
Seul, Werther demeure insensible. Il aperçoit Charlotte qui sort à son tour de l'église pendant qu'on entre au presbytère. Est-elle aussi désemparée ? Oui, hélas ! à en juger par son exclamation :

> Comme on trouve en priant une force nouvelle !

mais, à la vue de Werther, elle domine ses faiblesses, l'exhorte à se calmer. L'adagio du *Clair de lune* revient avec une signification poignante, *Nessun maggior dolore*...

> Ah! qu'il est loin ce jour plein d'intime douceur...
> Où nous sommes tous deux demeurés si longtemps
> Tout près sans nous rien dire...
> Ce pendant que tombait des cieux
> Un suprême rayon qui semblait un sourire
> Sur notre émoi silencieux!

Pour la première fois s'établit ensuite dans l'orchestre un thème absolument sombre :



Charlotte exige une séparation momentanée. « Vous reviendrez à Noël prochain » fait-elle en s'efforçant d'être aimable. Werther atterré veut obéir :

> Oui, ce qu'elle m'ordonne
> Pour son repos, je le ferai,
> Et si la force m'abandonne,
> Ah! c'est moi pour toujours qui me reposerai.

Ainsi commence le monologue par lequel se montre déjà béante la plaie d'un cœur où pénètre goutte à goutte le baume ou le venin du suicide :

> Pourquoi trembler devant la mort ?
> On lève le rideau,... puis l'on passe de l'autre côté (1) ;
> Voilà ce qu'on nomme mourir!

Résignation trompeuse ! La mort n'est pas à ce point une amie avec laquelle on se familiarise. Dans sa détresse, Werther adresse à Dieu cette prière pathétique où succèdent, aux supplications d'un enfant qui s'agenouille en croisant les mains, des objurgations violemment scandées, puis ce touchant acte de foi ou plutôt d'espérance :

> Devinant ton sourire à travers les étoiles,
> Il reviendra vers toi, d'avance pardonné.

enfin ce cri suprême du désespéré qui pressent déjà le naufrage de sa raison :

> Père que je ne connais pas,
> En qui pourtant j'ai foi !
> Parle à mon cœur, appelle-moi ! (2)

Là sont jetés à profusion les plus beaux coloris d'harmonie. Ils correspondent aux contrastes passionnels de l'âme envahie tour à tour par l'exaltation sans frein, le morne abattement, la sourde colère, par de suaves retours d'attendrissements, des réveils de la conscience qui s'illusionne en vain, des scrupules !... Mourir ! oui, mais comment, pour ne pas être coupable ? Père, toi qui es aux cieux, exauce-moi, éloigne de ma main l'arme fatale, sauve-moi de l'attentat, épargne-moi le crime, appelle-moi, appelle-moi !...

On rêve un Talma, un Garrick pour fixer le mouvement tragique d'une scène de ce genre. La situation est digne de Shakespeare, et la réalisation musicale ne faiblit pas un instant. — Quand on est parvenu à s'élever si haut, quel moyen prendre pour ne pas s'effondrer misérablement ? Victor Hugo l'a dit : l'antithèse. Une jolie marche prépare l'arrivée du cortège de la Cinquantaine. Sophie le devance. Elle

(1) *Werther*, deuxième partie, lettre du 17 décembre : « Lever le rideau et passer derrière, voilà tout ! Pourquoi frémir ? » Cf. Shakespeare, *Hamlet*, acte III, *To be or not to be. Être ou ne pas être, voilà la question.*

(2) *Werther*, deuxième partie, lettre du 30 novembre, *in fine*.

voudrait arracher Werther à ses mélancolies. Elle est rebutée malgré sa gentillesse, qu'elle déploie en vain. Il s'éloigne, lui jetant un adieu rapide, un *adieu pour toujours*. La pauvrette en est tout interdite et ne sait que penser. Elle l'aime peut-être!

Instruits par ses déclarations éperdues, Charlotte et Albert se détournent, pensifs. Lui, inquiet, agité, soupçonneux; elle frappée... à qui donc appartient mon cœur, semble-t-elle se dire?

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

VAUDEVILLE. *Frère Jacques*, pièce en 4 actes, de MM. H. Bernstein et P. Veber.

Ce n'est point positivement frère Jacques qui dort, c'est seulement son cœur d'homme jeune encore et, pour le réveiller, il faut que se marie la gentille Geneviève, dont il fut le grand compagnon d'enfance, — il a trente-sept ans, elle n'en a que dix-neuf, — et beaucoup aussi le mentor très affectueusement écouté. Dès que lui-même a décrété que l'union de Geneviève avec le comte de Chantalard, long benet d'insignifiance totale, obligé par le marquis, son père, au redorage du blason en triste état, il s'aperçoit que ses sentiments, pour celle tenue jusque-là pour insignifiante fillette, sont plus complexes que ceux de simple grand frère, et, le jour même de la cérémonie, il se décide, sans rien dire à personne, à filer pour la Bolivie, où on lui a offert une position capable de remettre en état une fortune joyeusement dilapidée.

Et ce départ réveille, lui aussi, un cœur, celui de Geneviève, elle aimait Jacques sans s'en douter; et comme c'est une petite personne très pratique, le soir de ses noces elle renvoie délibérément à une Louisette de la Scala monsieur son mari, qui est enchanté de retourner à ses amours faciles et d'échapper à la vie maritale pour laquelle il ne se sentait aucun goût. Abandon du toit conjugal le jour du mariage, c'est un beau cas de divorce; on en jouera, malgré les récriminations du vieux marquis, qu'on consolera en lui laissant épouser une riche américaine venue en France pour « acheter » un titre. On câble à Jacques en lui donnant un prétexte quelconque pour le forcer à abandonner au plus vite la Bolivie; et les deux amoureux, eénfin runis, seront, espérons-le, aussi heureux qu'ils le méritent.

Frère Jacques se réclame du genre aimable et futile qui a décroché, ces derniers temps, quelques agréables succès; c'est de la comédie facile avec des coins heureusement arrangés, avec suffisamment d'observation de types joliment croqués pour que, malgré des situations frisant l'invraisemblable et malgré des scènes de remplissage de trop déconcertante banalité — quel coquin de troisième acte! — on ne puisse crier, avec horreur, au vaudeville; c'est soirée de calme délassement, assez cher au parisien généralement éreinté dès neuf heures du soir, et si cela n'apporte pas grand'chose de nouveau et ne donne que médiocrement à réfléchir, du moins n'en garde-t-on nulle fatigue intellectuelle et n'en emporte-t-on nulle impression pénible et nul souvenir blessant. Si l'on ne s'y amuse pas follement, du moins ne s'y ennuie-t-on pas; c'est quelque chose, cela; c'est même beaucoup, si ce n'est point absolument tout.

Frère Jacques, et c'est une de ses meilleures qualités, est délicieusement joué par M. Tarride, à qui, enfin, on laisse prendre la place prépondérante que depuis longtemps déjà il devrait avoir, par Mlle Jeanne Thomassin, qui est jeune et charmante et a la tâche assez lourde de faire oublier le départ de Réjane, par Mlle Andrée Méry, spirituellement exotique, par Mlle Marie Magnier, qu'on regrette de voir si rarement sur nos scènes boulevardières, et par M. Lérand, toujours méticuleusement excellent. MM. Numa et Baron fils, Mlles Bernou et C. Caron sont de second et troisième plans tout sympathiques.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

(Suite)

Entrons pourtant dans le sanctuaire où sont exposées les reliques, — je veux dire dans la petite chambre de la maison Berlioz où ont pris place les objets qui constituent le musée proprement dit. Nous en avons déjà dit un mot au lendemain de l'inauguration; nous ne reviendrons donc ni sur la description du lieu, ni sur l'examen des principales pièces conservées: portraits, couronnes, éditions des œuvres, ouvrages sur l'auteur, — et, comme souvenirs plus directs, quelques objets d'usage personnel, tels que les deux petits verres et la salière conservés par l'ami Charbonnel, humbles épaves de leur ménage d'étudiants, — et encore des autographes (peu nombreux) de lettres et de musique.

Mais nous voudrions considérer au moins avec quelque attention ce qui rappelle le premier séjour d'Hector Berlioz à la Côte-Saint-André, c'est-à-dire les objets qui datent de son enfance.

A ce point de vue, le Musée offre dès maintenant un grand intérêt. L'on voit dans les vitrines des flûtes et des clarinettes remontant à cette même époque. Les clarinettes étaient, sans aucun doute, les instruments de la musique de la garde nationale, achetés par la commune et gardés par elle après la dissolution de la société. Quant aux flûtes, il est d'autant plus probable qu'il se trouve parmi elles celle qui fut le premier instrument de Berlioz, — sur laquelle, dans le salon de la Côte, il faisait sa partie dans ses œuvres de musique de chambre, et, dans le cadre pastoral de Meylan, jouait à son père la musette de *Nina*, — que cette collection instrumentale a été enrichie par des dons provenant directement de la famille d'un de ses anciens amis, un voisin, en la compagnie de qui il avait aimé faire de la musique, et auquel, en partant, il fit plusieurs cadeaux d'objets ayant servi à leurs exécutions enfantines.

Par contre, on ne retrouvera pas au Musée sa première guitare. Si l'on veut voir une guitare de Berlioz, il faut aller à un autre musée, où l'on en conserve une plus intéressante encore que ne serait celle qui a servi à ses études, car c'est une guitare autographe, — que dis-je? doublement autographe! C'est la guitare de Paganini donnée par lui à Berlioz et qui porte leurs deux signatures. L'auteur de la *Fantastique* en a fait hommage au Musée du Conservatoire.

Passons vite sur d'autres objets qui lui ont appartenu dans son enfance, — la grande sphère terrestre sur laquelle il perdait son temps à combiner des voyages au long cours, — des livres de classe, parmi lesquels un seul aurait eu vraiment de l'intérêt si on avait pu le retrouver: son Virgile, mais il est absent, — et arrivons-en sans plus tarder aux cahiers de musique.

C'est ici qu'est la partie intéressante et vraiment précieuse de la collection. Peu nombreuse cependant, elle comprend au moins une pièce d'un intérêt de premier ordre.

De ces cahiers, cinq ont principalement retenu mon attention. Tous sont manuscrits. Je les énumérerai et en résumerai le contenu, en commençant par ceux qui offrent le moins d'intérêt.

C'est d'abord un cahier (sans titre) de morceaux pour chant seul, contenant des airs connus de romances ou d'opéras: *Quand le bien-aimé reviendra*, — *Je l'ai planté, je l'ai vu naître* (de Jean-Jacques Rousseau), — *On nous dit qu'dans le mariage*, — *Colinette au bois s'en alla*, — *Mon Dieu, comme à c'te fête*, — enfin des préludes pour un instrument non désigné, qui pourrait être la flûte.

Un autre cahier, renfermant des mélodies instrumentales, commence par: *Ah! ça ira!* air qui, à ce qu'il paraît, n'était pas interdit, sous la Restauration même, dans un endroit écarté comme la Côte-Saint-André. Il se continue par des airs de pas redoublés (probablement ceux qui formaient le répertoire de la musique de la garde nationale).

Un troisième porte ce titre: *32 valses et allemandes, par F.-X. Dorant, maître de musique à la Côte.* Sont-ce vraiment des compositions originales de ce musicien, l'un des premiers éducateurs de Berlioz? Cela pourrait être: je n'y ai retrouvé aucun air connu.

Voici un autre cahier signé Dorant. Mais cette fois ce ne sont pas ses compositions qu'il contient: ce sont des romances, dont quelques-unes sont connues, et qui d'ailleurs sont transcrites par plusieurs mains différentes. A la dernière page, nous lisons un morceau, noté avec soin, suivi de la signature de Dorant, avec un beau paraphe, et précédé de ce titre:

Fleuve du Tage, accompagnement de guitarre par M. Hector Berlioz.

Nous y reviendrons.

Mais voici le morceau capital. C'est un cahier de musique, du grand format des morceaux séparés de chant ou d'instruments (les précédents étaient tous de dimensions moindres, quelques-uns pas plus grands qu'un carnet de poche), recouvert d'un cartonnage noir. Sur le plat est collée une étiquette de papier blanc sur laquelle est tracé ce titre, d'une écriture qui nous est bien connue:

Recueil de romances avec accompagnement de guitarre, par M... (Ici sont des mots effacés).

Ouvrons le cahier: il renferme des morceaux de musique, avec paroles, entièrement copiées de la même main qui avait écrit le titre extérieur; et cette écriture est celle d'Hector Berlioz: elle n'a pas changé depuis que, sûrement avant d'avoir atteint sa dix-huitième année, peut-

être encore plus tôt. il nota ces airs, jusqu'au jour où il écrivit la dernière note de *Béatrice et Bénédict*, sa dernière œuvre, dont on peut voir la partition autographe à la Bibliothèque du Conservatoire.

Voici quelle est l'histoire de ce cahier. Berlioz l'écrivit pendant son premier séjour à la Côte-Saint-André. Il avait pour camarade ce voisin dont il a été déjà parlé, à qui le Musée Berlioz a dû la conservation de quelques-uns de ses plus intéressants souvenirs. Il se nommait Favre (Joseph). Ce n'était pas un bourgeois, mais un fils d'artisan, artisan lui-même toute sa vie ; mais — et c'est là un trait du caractère de Berlioz qui ne nous surprend pas, mais qu'il faut noter, — il n'en était pas moins en relations familières avec le fils du médecin, qui le tenait pour son ami, sans s'inquiéter des propos de la petite ville. La raison de cette intimité, c'est qu'ils avaient tous les deux l'amour de la musique. M. H. Favre, fils de ce camarade des jeunes années du grand musicien, aime à raconter les détails qu'il tient de son père à ce sujet. Il s'accuse en même temps lui-même avec amertume d'avoir détruit autrefois, avec une légèreté évidemment fâcheuse, un document qui serait précieux aujourd'hui, car ce n'eût été rien moins que la première lettre autographe de Berlioz ; écrite au temps où celui-ci était en pension au séminaire, cette lettre témoigne en effet de la communauté de leur goût musical: Hector y disait à peu près à son ami Joseph : « C'est dimanche la procession de la Fête-Dieu ; nous voulons accompagner le Saint-Sacrement en musique ; viens te joindre à nous et apporte ta clarinette ». Ce dut être une bien remarquable symphonie !

Bref, quand Berlioz partit pour Paris, il avait laissé à la maison les divers papiers qui témoignaient de sa première activité musicale. Quand il revint, ces essais informes lui firent pitié, et il voulut les faire disparaître. Et il est bien vrai qu'on n'a retrouvé aucune trace de ses compositions de musique de chambre, ni des romances avec accompagnement de piano, — que, dès le printemps de 1819, il proposait successivement à deux grandes maisons d'édition parisiennes, parfaitement d'accord l'une et l'autre pour décliner ses offres. Il est donc certain qu'aucune de ces productions enfantines ne trouva grâce devant sa censure. Mais quand vint le tour du cahier des romances avec guitare, l'ami avec lequel il les avait chantées autrefois demanda grâce pour lui, et le pria de lui en faire cadeau plutôt que de le détruire. Berlioz y consentit ; mais, voulant affirmer qu'il n'était pour rien dans cette production, il en enleva son nom que, dans sa vanité enfantine, il y avait inscrit autrefois ; nous avons en effet constaté sur le titre des traces de grattage : les mots effacés, dont quelques traits sont encore perceptibles, n'étaient autres que son nom et son prénom : Hector Berlioz.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXXIV

LA MUSIQUE AU « SALON D'AUTOMNE »

à Madame Henri Frantz.

Loin de nous l'intention de marcher sur les brisées de notre confrère, M. Camille Le Senne, et de rivaliser avec son dévouement de salonnier mélomane ! Aussi bien, dans les envois du Salon d'automne, la part du théâtre et de la musique était plutôt restreinte ; et quand nous aurons nommé la belle plaquette de Yencesse d'après *Richard Wagner*, un *Portrait de Paul Daraux*, par Bourgonnier, un *Portrait de Suzanne Desprès*, par Dreyfus-Gonzalès, sans oublier *l'Effort humain* de James Vibert, que domine la lyre anxieuse du Poète, ni *la Sonate* plus intime du jeune Bréal, que le catalogue, plus décoratif que précis, appelait *Intérieur (Socrate)*, — la liste sera fort près d'être close...

Car, le vendredi 30 octobre 1903, un quatrième Salon nous est né ! Le Petit-Palais l'a recueilli dans son rez-de-chaussée sans lumière. Et malgré les imperfections du local, la pléthore concurrente des exhibitions et sociétés de tout genre. et les obstacles prévus de brumaire :

Endormeuse saison, saison pleine de boue,

ce quatrième Salon a pu rendre aux artistes des services même commerciaux, en ébauchant le projet d'une sorte de Coopérative artistique en face de tous les intérêts ligués contre l'art. Au point de vue de l'art pur il n'était point défendu non plus, dès que la lumière, je veux dire l'électricité le permettait, de retenir quelques œuvres françaises, quelques noms étrangers : Israëls, Bunny, Mezquita, Franz Stuck, un décisif portrait de Carrière, un curieux intérieur de Vuillard, une petite liseuse de Morisset ou de Ridel, un soir d'automne de Costilhes, une mélancolique marine de Boyer, quelques envois de nouveaux venus : intimités de Belleroche, aquarelles décoratives d'Ernest Herscher, — à côté des meilleures de nos femmes-peintres, Mmes Dufau, Delasalle, Lisbeth, Marval et Gonyn de Lurieux. Mais cela, c'était le devoir du salonnier, semble-t-il. Et dans la *Revue Bleue* du 14 novembre dernier, nous avons essayé déjà de le remplir.

Il ne s'agit point davantage d'écrire une vaste préface inédite aux quinze chapitres, ici publiés, de nos PEINTRES MÉLOMANES (1), déjà lointains (car le temps coule toujours, comme un fleuve), ni de rouvrir témérairement un profond débat : le problème redoutable est celui de la peinture qui, désormais, se veut musicale ou musicienne, *ad libitum*, puisqu'aujourd'hui la musique est l'art accapareur et souverain. La musique est l'art moderne, éminemment, comme la statuaire fut l'art antique ; et plus tard, quand on voudra nommer la Muse du siècle XIX, on dira : la Musique. Les philosophes, depuis Taine, ont aperçu ce penchant de la poésie fugitive, de la peinture coloriste et de la sculpture même, plus concrète, à se résorber musicalement, telle Isolde expirante, dans les vagues parfums et l'univers indéfini des sons : ainsi le veut l'évolution fatale ; et c'est la loi du tout à l'orchestre !

Il n'y a plus seulement, à l'heure présente, comme autrefois, comme toujours depuis que la musique est née, des artistes mélomanes qui manifestent un faible pour la fraternelle beauté des harmonies : des peintres idéalistes, tel Carlos Schwabe en son *Hommage à Lekeu*, des peintres observateurs, tel Jacques Blanche, portraitiste de *Claude Debussy*, de *Vincent d'Indy*, des sculpteurs encyclopédiques, comme Max Klinger, auteur de ce *Monument de Beethoven* dont il nous faudra parler un jour, des statuaires, dessinateurs ou graveurs, respectueusement amoureux de la plus grande âme musicale qui fut jamais (2), — artistes de l'ébauchoir ou du pinceau, qui mettent le piano dans l'atelier clair ou qui vont, comme Gumery l'humoriste, au « paradis » moins confortable de nos concerts dominicaux...

Vaporeusement, la question se précise avec le cas très particulier du peintre qui s'est inspiré du romantisme éloquent des symphonies dramatiques, qui travaille, depuis trente ans, *d'après* les maîtres musiciens, qui a renouvelé, d'après eux, l'évocation des légendes et la poésie des formes, écrivant sur la toile bise ses frissonnants souvenirs de théâtre ou de concert, créant, autour de ses fictions, une atmosphère musicale qui fut définie « de la musique peinte » : Fantin-Latour fut un précurseur, toujours absent de nos Salons...

Mais il y a plus : c'est la peinture tout entière, la peinture même, qui affecte aujourd'hui de se vouloir *musicienne ;* volontiers, les peintres se laissent appeler « musiciens de la lumière » ou « musiciens du silence » ; avocats de *l'impressionnisme* ou de *l'intimisme*, Wagnériens du grand soleil ou Debussystes du clair de lune, adorateurs de Monticelli le Vénitien de Marseille ou du vague Whistler, — tous renouvellent complaisamment les transpositions, les analogies mystérieuses, les *correspondances*, mystiques ou pittoresques, de Swedenborg ou de William Blake, d'Hoffmann ou de Balzac, de Théophile Gautier le « magicien ès lettres » ou de Franz Liszt, de Baudelaire ou de Mallarmé. Les musiciens parlent du chant qui rayonne ; les peintres invoquent la lumière qui chante (3). La musique étincelle dans l'ombre de l'âme, comme le radium ; la peinture convoite les suggestions de la musique. On interroge la physionomie des tons musicaux ou « l'orchestration des couleurs » ; on pressent la vie obscure des notes et des nuances (4). L'audition colorée ou la vision mélodieuse ne sont plus considérées comme de secrètes névroses et des cas morbides. L'Art devient un tout harmonique ; et ces multiples vibrations se réconcilient dans l'unité de la Conscience, dans le mystère de cette Unité qui nous « tourmente »...

En France, où la froide arabesque des Hanslick et des Brahms n'a jamais passé pour le dernier mot du Beau musical, où la musique, comme la peinture, s'est toujours enveloppée de sensibilité pittoresque, où Berlioz peintre est apparu, ces modernes raffinements ne contredisent point notre amour natif de la clarté. Le poète Whistler a fait école : on écoute le Nord subtil. Et même un nouveau snobisme abondera très certainement dans le sens à peine formulé de ses rêves...

Mais il s'agit plus simplement, aujourd'hui, d'une innovation moins métaphysique, d'une modeste innovation qui réalise, à sa manière, la fusion rêvée des arts ou plutôt leur coïncidence : la musique au Salon d'automne, c'étaient, à parler franc, les petits concerts du jeudi, de

(1) Cf. *le Ménestrel* (novembre 1900-février 1901).

(2) Bustes de Bourdelle et de Fix-Masseau ; dessins ou gravures de Duvocelle et de Jacques Beltrand, etc., — ouvrages récents qui complètent l'iconographie beethovénienne.

(3) Cf. nos deux notes : *l'Impressionnisme en musique* et *la Lumière qui chante*, dans *le Ménestrel* du 18 mai et du 13 juillet 1902.

(4) Cf. *L'Orchestration des Couleurs* (Paris, Joanin, 1903), par Jean d'Udine, le romancier mélomane de *Dissonnance ;* et les articles récents de Camille Mauclair sur *la Peinture musicienne* et sur *la Fusion des Arts*, dans *la Grande Revue* ou dans *la Revue Bleue* (septembre 1902).

quatre à six, avec un petit orchestre discret, sous les lampes roses, à proximité du buffet pour réconforter nos frêles mondaines envahies par tant d'émotions coalisées. La peinture musicale est une lecture passionnante; et rien ne venge mieux de tant de toiles trop silencieuses qu'un peu de musique agrémentée de sandwichs! Ici donc, un orchestre de chambre, sous la direction d'un aimable musicien qui répond au nom poétique de Fleur de Lys : un quatuor avec piano, clarinette et flûte; en tout sept exécutants, et qui détaillent du Mozart, du Beethoven, du Schubert, du Mendelssohn, du Saint-Saëns, du Wagner, du Weber, petites réductions des grandes ouvertures et des symphonies magistrales: c'est le concert en miniature et l'*intimisme* en musique. Semés de feuilles mortes, les programmes seuls, où se dessine le nom géant de Beethoven, attestent le progrès de notre éducation musicale, et nos mondaines réconfortées écoutent, applaudissent, chuchotent, sans bâiller trop visiblement...

Qui donc soutenait que la France n'est pas plus artiste que poète? Mais c'était il y a cinquante ans! Et, de nos deux centenaires de 1903, Hector Berlioz l'emporte décidément sur Adolphe Adam...

Telle est la moralité de ces gentils concerts sans grosse caisse : ils contiennent délicatement leur philosophie. Libre à l'amoureux d'art d'harmoniser leurs sonorités voilées ou leurs mouvements un peu lents avec tel décor aérien d'Osbert ou tel petit nocturne frissonnant de Sibyl Meugens ou de Richard Rauft! Ces petits concerts sympathisaient avec le goût des lettrés inscrits au comité : Rambosson, Mauclair, Henri Frantz ou Paul-Louis Garnier, fervents de poésie, de pensée, de musique ou de l'âme des paysages; ils aidaient à notre démonstration déjà lointaine, en groupant debout, sans façons, autour de l'estrade intime, les peintres mélomanes de l'ancien atelier Gustave Moreau : les Charles Guérin, les Jules Flandrin, les René Piot, les Georges Rouault, les Milcendeau, les Desvallières, les Matisse, et Mme Marval, qui, tous ou presque tous, ont renoncé depuis longtemps à l'héroïque sublimité des légendes, mais qui transfigurent la prose de la vie avec une lueur quasi musicale. Et quand la musique sourit, les discussions cessent. C'est l'heureuse trêve de l'Esthétique.

(A suivre) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — *Roméo et Juliette* supporte sans vieillir le poids des années. La symphonie dramatique de Berlioz est et demeurera, avec *la Damnation de Faust*, l'œuvre maîtresse du grand musicien français. Sa conception, si originale pour l'époque, de l'orchestre interprétant et commentant seul le drame shakespearien, tandis que solistes et chœurs tracent en quelque sorte le cadre du tableau, est d'une ingéniosité rare, et Berlioz fut en cela véritablement un novateur de génie, le créateur, on peut le dire, du poème symphonique. L'œuvre est maintenant trop connue pour qu'il en faille détailler les beautés. Mais comment ne pas mentionner une fois de plus les splendeurs de la deuxième partie, dans laquelle Berlioz a si bien su peindre ce vague de l'âme, cette tristesse de Roméo fuyant la fête brillante dans laquelle il vient de voir Juliette; la sereine beauté de cette *scène d'amour*, d'abord si calme et peu à peu si débordante de passion, si expressive aussi que nulle part on ne s'avise de regretter de n'avoir ni chant ni paroles; la prestigieuse virtuosité orchestrale de ce *scherzo de la Reine Mab*, qui est bien une des pages les plus curieuses et les plus pittoresques qu'il y ait en musique; la douleur poignante si magnifiquement exprimée par la mélopée des chœurs dans le convoi funèbre de Juliette; la scène du tombeau, que l'auteur recommandait aux chefs d'orchestre de son temps de couper « à cause des difficultés immenses qu'elle présente », et qui dépeint avec une si puissante vérité la joie d'abord, puis le désespoir, les angoisses et la mort des deux amants. Il y a dans tout cela des pages marquées du sceau de l'absolue et éternelle beauté. M. Colonne a donné de cette partition difficile entre toutes une exécution chaleureuse, fine, nuancée, qui lui fait le plus grand honneur. Présentée ainsi, une œuvre devient claire, lumineuse même pour les moins initiés. Mme Auguez de Montalant a détaillé d'une voix vibrante et avec un grand charme les strophes de la première partie, dont elle a su voiler la pauvreté poétique et qu'on a voulu réentendre. M. Dantu a enlevé avec beaucoup de verve le *scherzetto de la Reine Mab*, qui fut aussi bissé. M. Daraux, chargé du rôle du père Laurence, s'y est montré chanteur habile, encore qu'il ne parût pas en possession de tous ses moyens. Quant aux chœurs, dont la part, pour n'être qu'épisodique, n'en est pas moins importante, ils furent parfaits, d'une homogénéité et d'une précision qu'on ne saurait vouloir meilleures. J. JEMAIN.

— Concerts Lamoureux. — La deuxième symphonie de Borodine (1834-1887) a pour nous l'avantage de n'être ni longue, ni ennuyeuse; malheureusement c'est là un mérite quelque peu négatif; il s'agirait de découvrir des qualités réelles, positives, dans cet ouvrage. Je ne crois pas que l'on puisse envisager avec une idée d'examen approfondi la *manière* de l'auteur au point de vue du développement thématique. Cette base du style symphonique, dont bien des musiciens d'ailleurs ont très bien su se passer, ne semble pas compter pour lui. Il pose ses phrases tout d'un trait, les sépare au moyen de courts épisodes, charmants parfois, et arrive à la fin de son morceau sans aviver beaucoup la sensation; sa polyphonie n'est ni vigoureuse, ni puissante. Dans l'instrumentation, c'est quelque chose d'analogue; il ramasse les cordes en larges plans et leur oppose les bois et les cuivres sans établir de fins contrastes, de jolis dialogues. Borodine a été un dilettante qui jouit, un demi-poète et un demi-technicien, sorte d'amateur très sérieux et très instruit, mais pas rompu au métier. Il aime à recueillir des impressions; ce qu'il y a de mieux, dans sa seconde symphonie, ce sont les mélodies conçues dans la forme des chansons ou des airs de danse populaires; je croirais assez volontiers qu'il s'y rencontre quelques emprunts plus ou moins déguisés, très légitimes du reste et parfaitement dans la tradition des compositeurs moscovites. Le scherzo nous offre de bons spécimens du genre; on l'a pourtant peu applaudi. L'andante séduit par son chant d'un beau sentiment et par d'agréables effets, rythmiques; il se lie au finale, qui reste dans la note générale de l'ensemble : intéressant, mais pas susceptible d'exciter une grande admiration, parce que l'ingéniosité, la verve manquent. En somme, le choix de cet ouvrage n'est pas fort heureux et le public l'a fait sentir. On joue trop peu d'ouvrages nouveaux dans nos concerts classiques pour que l'audition de ceux qui ne décèlent pas un véritable génie ne nous laisse pas un profond regret en nous faisant penser à d'autres que l'on oublie entièrement et qui ont une tout autre portée. — Le reste du programme était consacré à Wagner, à Schumann, à Beethoven et à Berlioz. Le prélude de *Tristan et Isolde* et la *Mort d'Isolde*, sans partie vocale, sont parmi les ouvrages que M. Chevillard et son orchestre savent dans la perfection et exécutent avec une ampleur impressionnante. Il faut reconnaître toutefois que nous arrivons à la limite extrême et que la sonorité souffrirait si l'on essayait de pousser plus loin l'acuité de l'effet. Les fragments de *Manfred* ont été bien rendus, sauf l'ouverture, qui exigerait, à mon avis, moins de raideur et de rigidité dans la mesure. Ici, la musique de Schumann n'est pas sans analogie avec celle de *Tristan et Isolde*, qui est venue quinze ans après, mais elle est beaucoup plus difficile à rendre à cause de son caractère plus noble, de son élégance voluptueuse et de sa passion vraiment idéale, exclusive de toute recherche réaliste ou sensuelle. Un des emblèmes de la Vénus-Astarté, à laquelle songeait Byron, c'est l'étoile, l'astre pur qui descendait des sommets du Liban, se dirigeait vers le temple et se perdait dans les eaux. *Stella montis*. L'étoile est entrée dans les litanies de la Vierge, *Stella matutina*. Il y a là une indication précieuse pour l'interprétation de l'ouverture de *Manfred*. — L'orchestre s'est retrouvé avec ses grandes qualités pour l'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui a été dite avec un brio superbe dans sa première et ses deux dernières parties. L'ouverture du *Carnaval romain* n'a pas paru avoir été suffisamment répétée; la ligne mélodique en est si ténue que le moindre défaut d'équilibre compromet l'ensemble. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque*, n° 3 (Beethoven). — Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Cornélis Liégeois. — *Lénore* (Henri Duparc). — *L'Arlésienne* (G. Bizet). — *Psaume CL* (César Franck).

Châtelet, concert Colonne : *Roméo et Juliette* (Berlioz), soli par Mme Auguez de Montalant, MM. Manguière, Paul Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Première symphonie, en *si* bémol (Schumann). — Ouverture pour un drame (de Bréville). — *Symphonie espagnole* (Lalo), pour violon, par M. Hubermann. — *Orphée* (Liszt). — Concerto en *si* bémol (Haendel). — Ouverture du *Vaisseau-fantôme* (Wagner).

— Deux solistes étaient inscrits au dernier programme du concert Le Rey : M. Houfflack, qui a joué avec une belle virtuosité le *Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns, et Mme Edmond Laurens qui a interprété avec un talent fait de délicatesse et de légèreté un *Morceau de concert* d'Alphonse Duvernoy. L'œuvre, composée il y a trente ans, est d'un style élégant et orchestrée de main de maître. La distinction, la grâce et la clarté de la première partie, l'éclat de la seconde ont été admirablement mis en relief par la direction ferme et précise de l'auteur. — Un tableau symphonique, *Soleil couchant*, de M. Biancheri — un des meilleurs élèves de M. Ch.-M. Widor, — est un morceau intéressant, clairement ordonné, d'écriture solide et d'une ingénieuse instrumentation. M. Pierre Carolus Duran l'a fort habilement dirigé, ainsi d'ailleurs que la symphonie inachevée de Borodine, l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck et la *Marche nuptiale* de son maître Widor. I. P.

— Le dernier mercredi des Matinées Danbé à l'Ambigu a été des plus brillants. On y a compté d'abord deux *bis* : celui de la *Grande valse de concert*, de Louis Diémer, brillamment exécutée sur deux pianos par l'auteur et son remarquable élève G. de Lausnay, et celui du charmant duo de *Xavière* (la Grive), de Théodore Dubois, spirituellement chanté par Mlle Leclerc et M. Soulacroix. La pièce de résistance du programme était le nouveau et grand trio de Théodore Dubois, pour piano, violon et violoncelle, joué par MM. Diémer, Soudant et J. Bedetti. C'est une composition magistrale, qui a été accueillie chaleureusement. Signalons encore l'air de *Louise*, de Charpentier, et *les Ailes*, de Diémer, avec la délicieuse interprétation de Mlle Leclerc. — Mercredi prochain, quatrième matinée avec le concours de M. J. Lassalle, de l'Opéra, de Mlle Ch. Lormont et de M. Gabriel Pierné.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici le « maître adorable », comme dit Anatole France. Elle est bien simple cette mélodie nouvelle de M. Massenet : *Oh ! si les fleurs avaient des yeux!* mais elle est d'un charme indicible. On n'y trouve pas les complications à la mode, elle n'a pas de « dessous », comme on dit, l'accompagnement n'en est pas torturé ; c'est une simple mélodie qui tombe du ciel. Excusez-la.

PRIMES GRATUITES DU MÉNESTREL

pour l'année 1904

(Voir à la 8e page du précédent numéro.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Maintenant que nous avons autre chose que des dépêches laconiques, sur la première représentation de *Parsifal* à New-York, on peut se rendre compte de l'impression singulière qu'a produite l'ouvrage de Wagner. La pompe décorative solennelle et imposante ont agi beaucoup plus que la musique elle-même sur une assistance composée des personnes qui règnent là-bas et donnent le ton par la puissance de l'argent. Ce n'est pas que le prix des places fût inabordable ; pour deux dollars on pouvait entrer, sous condition de rester debout. Parmi les spectateurs qui avaient payé un tout autre prix, se trouvaient plusieurs milliardaires et quelques artistes. Les premières mesures du prélude, jouées au dehors par des trombones, annoncèrent que la représentation allait commencer. La salle étant devenue obscure, l'on ne voyait plus que le chef d'orchestre émergeant comme une ombre au-dessus de ses musiciens placés très bas. Le rideau, rouge sombre, s'est divisé en deux, comme à Bayreuth, après les dernières notes du prélude, et le premier acte a commencé. Il a fini presque sans applaudissements ; les rares spectateurs qui voulurent manifester leur satisfaction par ce moyen, réputé trop irrespectueux, ont été rappelés aux convenances wagnériennes par les intransigeants. Il est sept heures ; ici se place un entr'acte de deux heures pour le repas du soir. Il y a un restaurant au théâtre même. Les spectateurs des places modestes dinent pittoresquement de pain et de gâteaux sans quitter celles qu'ils occupent, tant ils ont peur de ne pouvoir les reprendre. Un peu avant neuf heures, les rideaux se séparent pour le second acte. Les costumes des filles-fleurs ont été trouvés agréables et d'une originalité piquante, mais on leur a fait le même reproche qu'à ceux de Bayreuth, celui de n'être pas d'accord avec le sentiment général de l'affabulation wagnérienne. On sait d'ailleurs que Wagner aimait avec passion le chatoiement des étoffes et la séduction des formes et des couleurs. Ce qui a été loué unanimement et sans réserve, ce sont les chœurs d'enfants dont les accents pleins d'onction tombent lentement du haut de la coupole, au premier et au troisième acte. L'interprétation orchestrale a paru laisser à désirer sous le rapport de l'exactitude des mouvements ; les solistes, MM. Burgstaller (Parsifal); Van Rooy (Amfortas), Blass (Gournemanz), Goritz (Klingsor), et Mlle Milka Ternina (Kundry), ont été remarquables. A la fin du troisième acte, quelques personnes ayant voulu applaudir, une dame indignée s'écria : « Autant vaudrait battre des mains dans une église ». On est moins rigoureux à Bayreuth : cela pourrait provenir de ce que *Parsifal* y est mieux compris. En réalité, Bayreuth peut se réjouir aujourd'hui, comme hier, *Parsifal* lui reste, parce que *Parsifal* doit être exécuté dans un lieu spécial, devant des auditeurs préparés, instruits et résolus à prêter une forte dose d'attention. A New-York, malgré l'effort d'une réclame sans limites, il ne saurait être question actuellement de considérer la représentation comme un succès. Cela n'enlève rien à la valeur de l'œuvre, mais on est bien obligé de constater qu'elle a peu réussi. Le mot de ralliement des fanatiques ne manque pas toutefois de quelque hardiesse : « Interprétation musicale aussi bonne qu'à Bayreuth, mise en scène bien supérieure ! » Quant à M. Conried, on l'a tumultueusement acclamé après le deuxième acte, ainsi que les chanteurs et le chef d'orchestre, M. Hertz. « Il a su acquérir *Parsifal* à l'Amérique, a-t-on dit, comme M. Roosevelt a acquis le canal de Panama » !!... Ce rapprochement indique bien dans quel esprit on accueille *Parsifal* à New-York.

— Parmi les solennités artistiques qui se préparent à l'Exposition universelle de Saint-Louis (États-Unis), on cite la représentation d'un drame lyrique nouveau d'un compositeur viennois, M. A. Edon, dont on ne fait pas connaître le titre, mais dont l'action se passe, paraît-il, trois mille ans avant l'ère chrétienne. Un journaliste facétieux exprime l'espoir que la musique ne se ressentira pas de l'époque, tandis qu'un autre croit pouvoir affirmer que les costumes seront établis d'après des photographies du temps.

— Nous empruntons les lignes suivantes à l'*Allgemeine Musik-Zeitung* de Berlin. Il s'agit d'un concert donné à Chicago. « .... Le programme comprenait l'ouverture d'*Oberon*..., le concerto en *mi* bémol majeur, pour piano, de Massenet,.... le concerto en *sol* mineur, pour violon, de Saint-Saëns, et une marche triomphale de Borowski. Ainsi qu'on nous l'écrit, le pianiste, M. Ganz, vient d'accomplir, à l'occasion de ce concert, un véritable tour de force. Les parties d'orchestre du concerto de Massenet n'étant pas arrivées d'Europe, M. Ganz, afin de ne pas causer une déception aux personnes qui étaient venues à Chicago pour assister à la première audition en Amérique de cette œuvre, reconstitua, dans l'espace de vingt-quatre heures, l'instrumentation de la première et de la troisième parties, et joua les deux morceaux sous cette forme après avoir fait prévenir le public. »

— Le premier concours des Orphéons anglais a brillamment réussi. Le grand prix a été remporté par l'*Orpheus*, de Manchester, suivi de très près par le Choral de Cardiff. Les fêtes ont pris le caractère d'une manifestation sympathique à la France. Notre compatriote Laurent de Rillé, invité à présider le jury, a reçu les honneurs d'une réception *civic*, et a été l'hôte de la ville à *Mansion House*.

— En partant pour l'Amérique il y a quelques mois, M. Félix Mottl avait affirmé sa résolution très arrêtée de rester entièrement étranger à toute participation, sous quelque forme que ce soit, aux études et aux représentations de *Parsifal* à New-York. Il attache un certain prix à ce que l'on sache bien que sa tâche au Théâtre métropolitain fut toujours strictement limitée à la direction d'autres ouvrages que celui dont Wagner avait voulu réserver le monopole à Bayreuth. Cela ressort d'ailleurs d'une correspondance privée qui remonte au 21 décembre, veille de la répétition générale de *Parsifal*. Il y est dit expressément que M. Félix Mottl s'est tenu à l'écart de toute répétition de *Parsifal*, même des moins importantes, et qu'il ne dirigera aucune représentation de l'œuvre pendant toute la durée de son séjour en Amérique. En présence d'affirmations aussi nettes, il ne semble pas possible de conserver le moindre doute, malgré l'opinion contraire qui avait pris une certaine consistance en Allemagne. Le sympathique chef d'orchestre doit quitter New-York vers la fin du mois d'avril prochain.

— Mardi dernier, l'Opéra royal de Berlin a fermé ses portes sur un ordre de l'empereur d'Allemagne. Le 1er janvier, Guillaume II, encore sous l'impression que lui avait causée la catastrophe de Chicago, demanda directement à l'intendant général, M. de Hülsen, si l'Opéra royal offrait toute sécurité pour le cas où un incendie viendrait à se déclarer. M. de Hülsen répondit ne pouvoir l'affirmer. Là-dessus, l'Empereur ordonna qu'une commission serait immédiatement convoquée et, le 2 janvier, cette commission, accompagnée du président de la police et du directeur des services contre l'incendie, faisait son enquête et vérifiait le fonctionnement de tous les appareils. Le rapport fit connaître que la sécurité des spectateurs dans la salle était aussi bien assurée que possible en cas de panique, mais qu'il n'en était pas de même pour le personnel de la scène : « *Alors, dit l'Empereur, l'Opéra doit fermer ses portes, car il vaut mieux faire le sacrifice de plusieurs millions que d'exposer un seul figurant à être brûlé.* » D'après l'appréciation de M. de Hülsen, il s'agit d'une fermeture d'environ six semaines, cet espace de temps devant suffire pour effectuer les travaux nécessaires. Dans l'intervalle, on tâchera d'utiliser le personnel de l'Opéra royal sur une autre scène, et la cassette impériale supportera l'excédent des frais. Ce qui a été dit sur le danger éventuel que présenteraient d'autres théâtres de Berlin est, paraît-il, sans fondement, car ces théâtres ont été, particulièrement pendant ces dernières années, l'objet de la plus rigoureuse surveillance. Néanmoins, des inspections nouvelles vont être faites partout.

— La ville de Berlin possédera prochainement une salle de concerts qui sera sans doute la plus vaste de toute l'Europe. C'est celle que l'on construit actuellement dans la Postdamerstrasse et qui ne contiendra pas moins, dit-on, de 5.000 auditeurs, tandis que l'estrade donnera place à 900 exécutants. Enfoncée, l'Angleterre !

— Le célèbre ténor de l'Opéra royal de Berlin, M. Franz Naval, a chanté dernièrement au théâtre de la Cour à Weimar, et a reçu, à cette occasion, la médaille d'or de mérite pour les arts et les sciences.

— Le compositeur Richard Strauss, qui est, on le sait, chef d'orchestre à l'Opéra royal de Berlin, doit partir le 15 février prochain pour l'Amérique, où il va faire une grande tournée de concerts. Il sera suppléé en son absence, à l'Opéra, par M. Joseph Schlar.

— A Vienne s'est constitué un comité pour l'érection d'un monument à Johann Strauss, le célèbre compositeur de tant de valses adorables et de tant d'opérettes charmantes. La présidente du comité est la princesse de Croy-Dulman.

— Le théâtre national bohémien, de Prague, a célébré la fête anniversaire de sa vingtième année d'existence par une représentation de *Libussa*, l'un des derniers opéras du compositeur Smetana.

— A l'occasion des fêtes de Noël, un drame musical, dont les paroles et la musique sont du maître de chapelle de Nuremberg, M. Wilhelm Bruch, a été représenté dans cette ville ; titre : *la Fête des vendanges sur le Rhin*.

— On annonce la représentation prochaine, au théâtre de la Cour, à Dessau, d'une pièce légendaire de Karl Gjellerup, *le Feu du sacrifice*, avec musique de Gerhard Schjelderup.

— M. Karl Goldmark vient de remanier son opéra *Merlin*, qui, à l'époque de son apparition, en 1886, ne fut joué qu'à Vienne et à Dresde. C'est à l'Opéra de Francfort que le compositeur a offert la nouvelle version de son œuvre, « en reconnaissance du succès qu'obtinrent dans cette ville les représentations d'un autre de ses opéras, *Goetz de Berlichingen* ».

— De Dresde : le concert donné au profit des œuvres catholiques patronnées par la Cour vient d'avoir lieu devant une salle comble de deux mille personnes. Le célèbre pianiste français Léon Delafosse a été acclamé dans des pages de Bach, Chopin, Liszt et Rubinstein, qu'il a exécutées avec une virtuosité et un style admirables, et c'est au milieu d'applaudissements sans fin qu'il a terminé son programme. Grand succès également pour Mme Wedekind et M. Karl Perron, les deux excellents chanteurs de l'Opéra royal. A la fin du concert, le roi et la reine ont félicité les brillants artistes avec une bienveillance extrême.

— D'après les dernières informations, M. Edward Grieg, qui était tombé malade à Christiania, serait actuellement hors de danger. Il a l'intention, paraît-il, de passer l'hiver à Copenhague, selon son habitude.

— On annonce que *Louise*, l'opéra de M. Gustave Charpentier, sera donnée à l'Opéra royal de La Haye dans le courant de ce mois : *la Fiancée de la mer* de M. Jan Blockx suivra en février.

— Genève a eu, comme tant d'autres villes étrangères, son grand Festival Berlioz, qui a eu lieu dans la salle Victoria, le dimanche 13 décembre, avec le concours de deux de nos compatriotes, Mlle Hatto, de l'Opéra, et M. Henri Marteau, professeur de violon au Conservatoire de Genève. Le programme de ce très beau festival comprenait : Fragments du *Te Deum* (chœur et orchestre) ; *Ode à Berlioz*, de M. Jules Couguard (Mlle Schatt) : Air de *la Prise de Troie* (Mlle Jeanne Hatto) ; *Rêverie et Caprice*, pour violon et orchestre (M. Henri Marteau) ; Air de *la Damnation de Faust*, *l'Absence* (Mlle Hatto) ; *Harold en Italie* (alto solo : M. Henri Marteau). Succès d'enthousiasme.

— On annonce le mariage de M. Puccini, l'auteur de *la Vie de Bohème* avec Mme Elvira-Adèle Bonduri, veuve en premières noces de M. Gimignani. Le mariage a été célébré dans la villa du maestro, à Torre del Lago, près de Verezzio (Toscane). La cérémonie a été strictement intime.

— Il paraît aujourd'hui presque certain que la ville de Rome possédera prochainement un théâtre permanent de comédie française, c'est-à-dire un théâtre qui fournirait régulièrement, chaque année, une saison de trois mois environ. Le promoteur de cette idée est le comte Perrone di San Martino, président de l'Académie de Sainte-Cécile, qui a déjà réuni les fonds nécessaires et formé un comité pour mettre le projet à exécution le plus tôt possible, c'est-à-dire dès la présente année 1904. C'est, paraît-il, le Théâtre-National qui servirait d'asile à nos comédiens français.

— On annonce la prochaine apparition, au théâtre Dal Verme de Milan, d'un opéra intitulé *Aminta*, paroles de M. Goncari, musique de M. Saibene. Et à Spezia, au politeama Duc de Gênes, d'un autre opéra, *Sirena*, du maestro Bocci.

— L'opéra du maestro Francesco Cilèa, *Adriana Lecouvreur*, obtient depuis quelques mois un véritable succès sur les scènes italiennes. A Palmi, ville natale du compositeur, ses compatriotes, qui sont gens pressés, viennent déjà de donner son nom à la rue dans laquelle se trouve la maison où il a vu le jour. Voilà un hommage qui ne s'est pas fait attendre.

— Encore une actrice qui devient grande dame. Une artiste italienne distinguée, Mlle Giannina Udine, vient d'épouser le marquis Ricci-Riccardi et, par conséquent, dit adieu au théâtre, à ses pompes et à ses œuvres.

— A Trieste on a donné avec succès une opérette intitulée : *I Cavalieri della luna*, dont la musique a pour auteur le docteur Carlo Nani.

— Un journal italien annonce qu'à l'occasion du treizième centenaire de la mort du pape Saint-Grégoire (Rome, 12 mars 604), auteur de la réforme du chant ecclésiastique, dit depuis lors chant grégorien, don Lorenzo Perosi, maître de la chapelle Sixtine, doit instituer dans cette chapelle une *Schola Puerorum*, à l'imitation des écoles de ce genre qui existent à Londres et à Moscou.

— Dans la salle du cercle de l'Union, à Ferrare, le 28 décembre, pour en célébrer le premier centenaire, on a exécuté un nouveau « mélologue », intitulé *la Mort de Bayard*, texte poétique de M. Domenico Tumiati, musique de M. Veneziani. Ce petit ouvrage, qui a obtenu un plein succès, est considéré, au dire des journaux, « comme un pas de plus en avant dans l'avenir de cette forme d'art ».

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous disions dimanche dernier que vraisemblablement il ne figurerait pas de musiciens dans la liste des nouvelles décorations pour la Légion d'honneur. C'était une erreur, car nous avons vu avec plaisir, parmi les nouveaux élus, le nom de M. Georges Pfeiffer, l'aimable compositeur de *l'Enclume* et du *Légataire universel*, l'auteur des charmantes mazurkas dont la vogue est si grande dans le monde des pianistes. — Saluons au passage, dans la même liste, M. Alfred Capus, l'un des maîtres du théâtre contemporain, promu au grade d'officier, et M. Émile Fabre, autre auteur dramatique qui a devant lui beaucoup d'avenir, à défaut de passé encore très concluant. Enfin on a nommé encore chevalier, M. Coudert, l'ancien directeur des Bouffes-Parisiens, mais c'est au titre militaire : rataplan !

— Le *Journal officiel* de lundi dernier a publié la liste des officiers d'instruction publique et d'académie promus à l'occasion du nouvel an. Parmi les 3.900 élus, sur lesquels 500 seulement sont gratifiés de la rosette, donnons les noms de ceux qui se rattachent plus directement à la musique et au théâtre :

Officiers d'Instruction publique : MM. Alicot, chef de musique au 2e génie, Montpellier ; Andréo, professeur de musique, Paris ; Bachimont, compositeur, Paris ; Baggers, de l'orchestre de l'Opéra-Comique, Paris ; Mme Barré-Banderali, MM. Barthélemy, professeurs de musique, Paris : Belouët, facteur de pianos, Paris ; Mme E. Bourgeois, professeur de musique, Paris ; MM. Broussan, directeur de théâtre, Lyon ; Busser, compositeur, Paris ; Carles, professeur de musique, Montpellier ; Carpentier d'Agnau, auteur dramatique, Paris ; Mme Chrétien-Vaguet, de l'Opéra, Paris ; MM. Courcier, contrôleur-chef à la Comédie-Française, Paris ; Creste, directeur de l'École nationale de musique, Digne ; Mlle Deauville, artiste dramatique, Paris ; Mme Debillemont, professeur de musique, Paris ; MM. Delarue, Dufresne, compositeurs, Paris ; Domergue, chef d'orchestre, Paris ; Dourel, auteur dramatique, Paris ; Duard, artiste dramatique, Paris ; Duc, artiste lyrique, Paris ; Mme Ducatez-Lévy, professeur de musique, Paris ; MM. Erlanger, compositeur, Paris : Falkenberg, professeur au Conservatoire, Paris ; Mme Fayolle, de la Comédie-Française, Paris ; MM. de Feuillet, auteur dramatique, Paris ; Floquet, professeur de musique, Paris ; Fonville, secrétaire général de l'Odéon, Paris ; Gabastan, directeur de l'École de musique, Bayonne ; Gandubert, professeur de musique, Paris ; Gay, chef de musique au 119e, Courbevoie ; Mmes Girod, éditeur de musique, Paris ; de Grandval, compositeur, Paris ; M. Guidi, professeur de musique, Nice ; Mlle Guiraudon, artiste lyrique, Paris ; MM. Hardy-Thé, artiste lyrique, Paris ; Harment, ancien chef de musique, Mâcon ; Hédouin, publiciste, Paris ; Mlle Jumel, professeur de musique, Paris ; MM. Kobler, Latour, compositeurs, Paris ; Leprestre, artiste lyrique, Paris ; Letellier, de l'Opéra, Paris ; R. Louis, auteur dramatique, Paris ; Mme Luc, professeur de musique, Saint-Omer ; MM. Lugné-Poë, directeur de « l'Œuvre », Paris ; Masset, artiste dramatique, Paris ; Mlle Mathieu d'Ancy, professeur au Conservatoire, Versailles ; Mme Mauroux, M. Minard, professeurs de musique, Paris ; Mlle du Minil, sociétaire de la Comédie-Française, Paris ; MM. Mignard, professeur de musique, Paris ; Pastor, compositeur, Courbevoie ; Paviot, contrôleur de théâtre, Louveciennes ; Pourcel, professeur à l'École nationale de musique, Aix ; Rohrbach, inspecteur général à l'Opéra-Comique, Paris ; Saléza, artiste lyrique, Nice ; Sauvaget, professeur au Conservatoire, Toulouse ; Schubert, compositeur, Paris ; Siguier, professeur de musique, Paris ; Mme Silvain, de la Comédie-Française, Paris ; MM. Simond, secrétaire de l'Olympia, Paris ; Silly, chef de musique au 114e, Marseille ; Tourcy, Van Doren, professeurs de musique, Paris ; Veyret, musicien à l'Opéra-Comique, Paris ; Mlle J. Vieu, compositeur, Paris.

Officiers d'Académie : MM. Adam, auteur dramatique, Paris ; Allard, de l'Opéra-Comique, Paris ; Ancelle, administrateur de « l'Œuvre », Paris ; Mlle Andrée, artiste lyrique, Paris ; MM. Andrieu, éditeur de musique, Paris ; Anibeu, artiste lyrique, Paris ; Mme Astruc-Doria, artiste lyrique, Paris ; MM. Aubert, musicien à l'Opéra, Paris ; Aubin, professeur de musique, Alger ; Bachelet, professeur au Conservatoire, Bordeaux ; Bassetergne, président de l'Harmonie, Lyon ; Mme Carina, artiste dramatique, Paris : MM. Bloch, professeur au Conservatoire, Marseille ; Carrère, régisseur de théâtre, Amiens ; Cazeneuve, de l'Opéra-Comique, Paris ; Violet, de l'Odéon, Paris ; Mlles S. Cesbron, de l'Opéra-Comique, Paris : Charlot, professeur de musique, Paris ; MM. Étiévant, artiste dramatique, Paris ; Fromentin, chef de musique au 133e ; Génin, artiste dramatique, Paris ; Guyard, compositeur, Paris ; Mme Guyon-Delaspre, professeur de musique, Paris ; MM. Huberdeau, de l'Opéra-Comique, Paris ; Ilyard, compositeur, Paris ; Jourda, auteur dramatique, Paris ; Mlles de Kerven, artiste dramatique, Paris ; Kœnig, de l'Odéon, Paris ; Legat, artiste dramatique, Paris ; Mastio, de l'Opéra-Comique, Paris ; MM. Monteux, artiste lyrique, Paris : Nivette, de l'Opéra, Paris ; Piccard, compositeur, Sablé-sur-Sarthe ; Pontaillé, délégué de l'Œuvre française des Trente ans de théâtre ; Pujol, auteur dramatique, Marmande ; Richemond, directeur des Folies-Dramatiques, Paris ; Riddez, de l'Opéra, Paris ; Rochette, compositeur, Paris ; Mme Rothier, artiste lyrique, Lyon ; M. Salmon, professeur de musique, Paris ; Mlle M. Sauvaget, artiste lyrique, Paris ; MM. Sébille, auteur dramatique, Paris ; Selmer, de l'Opéra-Comique, Paris ; Théry, Mlle de Vérine, artistes lyriques, Paris ; MM. Wague, Williems, artistes dramatiques, Paris ; Mlles Géniat, de la Comédie-Française, Paris ; Martineau, de l'Odéon, Paris ; Rose Syma, G. Sergy, Berthe Cerny, A. Rogé, artistes dramatiques, Paris ; MM. M.-L. Rolland, Dualyeff, Castagnié, Charpentier, Marignan, artistes lyriques, Paris ; Grill, du Châtelet, Paris ; Antignat, directeur du Casino, Enghien ; Boudier, chef du matériel à l'Opéra, Paris ; Camoin, directeur de théâtre, Angers ; Jean Dax, artiste dramatique, Paris ; Kemm, de l'Odéon, Paris ; Laumonnier, de la Comédie-Française, Paris ; L. Mayrargues, auteur dramatique, Paris ; Mme Elisa Roger, cantatrice mondaine, Paris.

— Le *Journal officiel* publie un arrêté aux termes duquel M. Gedalge, compositeur de musique, est nommé inspecteur de l'enseignement musical, en remplacement de M. Joncières, décédé.

— Bien que les comptes de la succession Lelong soient encore loin d'être terminés, cependant la générosité de l'admirable bienfaitrice porte dès aujourd'hui ses fruits. Grâce à elle, le comité de l'Association des artistes musiciens a pu, dans son dernier travail de répartition, liquider d'un seul coup 217 pensions nouvelles qui prennent date à compter du 1er janvier 1904. Ces 217 pensions nouvellement créées se décomposent ainsi :

3	pensions	à 500	francs.
27	—	à 400	—
164	—	à 300	—
23	—	à 200	—
217			

Si, à ces 217 pensions, on joint les 393 pensions qui étaient servies antérieurement, plus les 40 pensions provenant de fondations personnelles, on obtient un total de 650 pensions régulièrement servies par l'Association, qui absorbent un revenu annuel de 197.590 francs, lequel représente un capital de près de *sept millions*. On voit que le comité, dont l'activité a été singulièrement surexcitée par les travaux que lui occasionnait la liquidation de la succession de Mme Camille Lelong, n'a pas tardé à faire bénéficier les sociétaires de la générosité de la donatrice, et que les intentions de celle-ci ont reçu leur fidèle exécution.

— A ajouter au bilan de 1903 que *le Ménestrel* a donné dans son dernier numéro: Odéon : *l'Absent*, pièce en cinq actes, de M. G. Mittchell, avec musique de M. F. Le Borne (décembre); — Porte Saint-Martin : *Gil Blas de Santillane*, pièce en cinq actes, de MM. Armand d'Artois et Georges Duval, avec musique de M. F. Desgranges (novembre); — Théâtre Sarah-Bernhardt : *Werther*, drame en cinq actes, de M. Paul Decourcelle, avec musique de M. Reynaldo Hahn (mars); *le Dieu vert*, pièce en un acte, en vers, de M. Albert Keim, avec musique de M. Henri Eymieu (novembre); — Ambigu-Comique : *la Citoyenne Cotillon*, pièce en cinq actes, de MM. Ernest Daudet et Henri Cain, avec musique de M. Ch. Cuvillier (décembre); — Athénée : *le Prince Consort*, comédie fantaisiste en trois actes, de MM. Xanrof et Chancel, avec musique de M. Paul Marcelles (novembre); — Lyon (Grand-Théâtre) : *la Vendéenne*, drame lyrique en un acte, paroles et musique de M. Ernest Garnier.

— Quand nous vous le disions, le charme opère déjà du côté de l'Opéra! On a remis *Thaïs* à l'étude, et Mlle Hatto lutte courageusement contre le rôle. M. Gailhard ronge son frein, mais il se soumet. Puissant est le fluide du *Ménestrel*, et M. Gailhard se manifeste comme un excellent « sujet ».

— La saison lyrique de l'Opéra municipal de la Gaîté touche à sa fin. Vers le milieu de ce mois il faudra rentrer les violons, puisque MM. Hertz et Coquelin prendront possession de la scène, d'abord pour une reprise de *Cyrano de Bergerac*, et ensuite pour les représentations de la nouvelle pièce de MM. de Flers et de Caillavet : *la Montansier*. Que feront, l'an prochain, les frères Isola? Continueront-ils leurs « saisons lyriques » ? La lettre suivante, adressée à un de nos confrères, semble l'indiquer très nettement :

Monsieur le Capitaine Fracasse,

Nous lisons ce matin, dans *l'Écho de Paris*, l'entrefilet concernant le théâtre de la Gaîté et annonçant notre cession à MM. Hertz et Coquelin.

Nous vous prions de bien vouloir rectifier cette information. Nous n'avons jamais eu l'intention de céder notre théâtre, et comptons bien y rester le plus longtemps possible.

Ce qui vous a sans doute induit en erreur, c'est notre association avec MM. Hertz et Coquelin pour la saison dramatique de six mois qui, par traité, doit commencer le 1er février prochain, c'est-à-dire aussitôt après notre saison lyrique, que nous comptons recommencer la saison prochaine.

Avec nos remerciements, nous vous prions d'agréer l'assurance de nos sentiments distingués.

Les frères Isola.

C'est presque un engagement. Souhaitons-leur donc de débuter au prochain automne de 1904 aussi brillamment qu'ils l'avaient fait en 1903 avec *Hérodiade* et de moins mal finir qu'ils ne l'ont fait avec *Messaline*. Il leur faudra choisir leurs œuvres avec plus de discernement et se garer avec soin du ridicule des musiques d'amateurs. Le succès est à ce prix.

— Dès à présent, ils ont fait une perte sensible en la personne de M. Luigini, leur chef d'orchestre si remarquable, qui rentre au bercail de l'Opéra-Comique en triomphateur. Mais, au résumé, un théâtre lyrique ne peut chômer faute d'un chef d'orchestre. Et nous croyons savoir que les frères Isola sont déjà sur une excellente piste pour trouver le remplaçant de M. Luigini.

— Profitant des quelques loisirs que peut lui laisser la grande prospérité de son théâtre, M. Albert Carré, en compagnie de Mme Carré, a cinglé vers l'Algérie, où il va prendre quelques jours de repos légitime.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Muguette* et *les Noces de Jeannette* ; le soir, *Lakmé* et *Maître Wolfram*. — Demain lundi, en représentation populaire : *les Dragons de Villars*.

— Le juge de paix du huitième arrondissement vient d'avoir à résoudre le petit point de droit que voici : Deux spectateurs, remettant à l'ouvreuse un billet leur donnant droit à deux places dans une loge, peuvent-ils, quand, à leur arrivée, la loge est vide, s'installer aux deux places qui sont sur le devant? La directrice d'un café-concert soutenait qu'en pareil cas les deux spectateurs n'ont droit qu'à une place sur le devant de la loge et à une place derrière. Au contraire, les spectateurs prétendaient que leur droit de premiers occupants leur permettait d'exiger les deux places sur le devant. Le juge de paix a donné gain de cause à ces derniers :

Attendu, porte la sentence, que tout spectateur qui loue un certain nombre de places à prendre dans une loge a le droit absolu, lorsqu'il arrive le premier, de choisir celles qui lui conviennent, sous les réserves ci-dessous :

Qu'en dehors d'un règlement affiché ou de stipulations contraires, le contrat passé entre le directeur et le spectateur doit être interprété dans le sens le plus favorable à ce dernier, et surtout ne doit pas être restreint par la seule volonté du directeur;

Attendu que, même s'il existait un règlement de police visant cette espèce particulière, il n'est ni justifié, ni allégué que ce règlement, au cas d'existence, ait été porté à la connaissance du public par voie d'affichage dans l'entrée;

Attendu que, s'il est d'usage que l'un des deux premiers occupants cède sa place à une dame, cela peut être considéré comme un acte de courtoisie usuelle ou d'élémentaire politesse, mais ne constitue pas un droit.

— Le tour du monde en musique. M. Paderewski entreprendra prochainement une tournée qui commencera par Berlin, Varsovie et Saint-Pétersbourg. De Russie, le célèbre pianiste se rendra, par le chemin de fer transsibérien, au Japon, où il organisera des concerts dans les principales villes, — à moins toutefois que d'ici là les canons russes empêchent les Japonais d'écouter les airs de musique. Puis, M. Paderewski s'en ira aux Indes et donnera, à Calcutta, un concert en l'honneur du vice-roi, lord Curzon. La station suivante sera l'Afrique du Sud, et la tournée se terminera probablement aux États-Unis. — Ajoutons qu'en passant par Paris, où il nous a communiqué ces idées voyageuses, le grand artiste nous a laissé entre les mains un recueil de douze mélodies françaises qu'il a composées sur des poésies de M. Catulle Mendès et qui seront bientôt publiées. On y verra que le maître pianiste est aussi un vrai maître du lied.

— A la dernière réunion intime de Mme Mathilde Marchesi, les auditeurs ont eu le grand et trop rare plaisir d'entendre Mme Blanche Marchesi, qui, pour quelques jours seulement à Paris, repartait le lendemain même pour Londres. L'excellente cantatrice fournissait à elle seule tout un programme extrêmement varié, dans lequel elle a déployé son beau talent et son superbe sentiment dramatique : air de *Jeanne d'Arc*, de Tschaïkowsky; *Lettres d'amour*, de Benjamin Godard ; *Myrto*, de Léo Delibes ; *les Pieds nus*, de Bruneau ; *Sérénade florentine*, d'Ernest Moret (bissée par acclamations); *l'Été*, de Cécile Chaminade; et la Mort d'Yseult, de Wagner. Succès énorme pour la grande artiste. Succès aussi pour M. Georges Quesnau, jeune violoniste qui a fait entendre sur le violon le Prélude et la Gavotte de Bach.

— La grève des musiciens du théâtre des Arts, à Rouen, est terminée. Devant la décision du directeur de ne pas céder et de fermer plutôt le théâtre, les musiciens, par esprit de solidarité et afin de ne pas laisser sans emploi le petit personnel, notamment les choristes et les danseuses, viennent de reprendre le pupitre aux anciennes conditions.

— Communiqué du maire de Rouen :

Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts est vacante pour la campagne 1904-1905.

Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre seront reçues jusqu'au 15 janvier prochain, dernier délai, à la mairie de Rouen.

Le cahier des charges sera envoyé ultérieurement à toute personne qui en fera la demande.

Rouen, le 31 décembre 1903.

— De Montpellier. Le Grand-Théâtre vient de donner *Rose de Provence*, comédie musicale inédite, en quatre actes, de nos confrères MM. Lecomte et A. P. de Lannoy, musique de M. Palicot. La plupart des morceaux de la partition ont été bissés. A la fin du spectacle, le rideau a dû se relever plusieurs fois et les auteurs paraître en scène. Superbes décors de Gardy, orchestre impeccable et plein d'âme conduit magistralement par M. Laporte; ballet homogène, et surtout interprétation supérieure de Mlles Berty et Mareillac, de MM. Burgat, Wesphale, Mars, Gérard.

— Soirées et Concerts. — Jolie matinée chez Mme Marcelle Dartoy au cours de laquelle se font vivement applaudir M. Cossira dans le grand air de *Sigurd*, de Reyer, et Mlle Valentine Page dans deux poésies de Gabriel Martin, *Soir de printemps* et *Erato*, adaptations symphoniques de Massenet et de Widor. — A Nevers, audition consacrée par Mme Combrisson aux œuvres de Filliaux-Tiger; la *Source capricieuse* et les transcriptions des *Scènes hongroises* et du *Roman d'Arlequin*, de Massenet, ont eu grand succès. — Très brillant succès pour la première séance d'audition des dix sonates de Beethoven pour piano et violon, donnée par MM. Gabriel Jaudoin et Alberto Bachmann. Ce premier programme comprenait la 1re sonate (en *ré*), la 7e (en *ut* mineur) et la 2e (en *la*), qui ont valu aux deux virtuoses des applaudissements aussi bruyants que mérités. La seconde séance aura lieu jeudi prochain 14 janvier.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent artiste, M. Adolphe Papin, qui fut un violoncelliste distingué et qui s'était fait connaître aussi comme compositeur. Il s'était retiré à Colombes, où il a succombé, le 1er janvier, à une longue et douloureuse maladie, dans sa 79e année. Il était le père de l'excellent violoncelliste M. Georges Papin.

— De Naples on annonce la mort, à l'âge de 56 ans, du compositeur Luigi Sangermano, qui fut un des élèves préférés de Mercadante. On connaît de lui deux opéras, *Goretta* et *Regina e Favorita*, ce dernier écrit sur un livret de M. Arrigo Boito. Possesseur d'une belle fortune et ne voulant pas passer sous les fourches caudines des *impresari*, il renonça au théâtre pour écrire des oratorios, des messes et des pièces symphoniques.

— A Munster, où il était directeur du *Cæcilienverein* et directeur de musique à l'Académie, est mort le compositeur Julius-Otto Grimm, auteur de deux curieuses suites en forme de canon pour orchestre à cordes, d'une symphonie en *ré* mineur, de *lieder* et de nombreux morceaux de piano. Il était âgé de 77 ans.

— Le 20 décembre est mort à Budapest le musicographe hongrois et compositeur Cornel Abranyi, né en 1822 à Saint-Georges. Il fonda en 1875 la première revue musicale de sa patrie, fut longtemps secrétaire de l'Académie de musique à Budapest et pendant des années resta lié avec Liszt d'une étroite amitié.

— Au mois de décembre dernier est mort à Chicago le directeur du Conservatoire de cette ville, M. Fred. Grand Gleason. Il était né à Middletown (Connecticut), le 18 décembre 1849, fit ses études à Leipzig et à Berlin et composa plusieurs œuvres instrumentales ou vocales, parmi lesquelles ses deux opéras romantiques : *Otto Visconti* et *Montezuma*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3799. — 70me ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Janvier 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE DES MIDINETTES

de PAUL WACHS. — Suivront immédiatement : *le Réveil de Cigale* et *le Divin baiser*, nos 1 et 3 du ballet-divertissement *Cigale*, de J. MASSENET, qui sera prochainement représenté à l'Opéra-Comique.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

NAGUÈRE

no 3 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX sur des poésies de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *le Pauv' Petit*, no 1 des *Trois Poèmes chastes*, de J. MASSENET, poésie de GEORGES BOYER.

WERTHER. — 2e PARTIE : La Version lyrique

(*Suite*) — X

Les péripéties du drame seront maintenant très fortement nouées. L'attention va se concentrer sur deux personnages. Comment nous fera-t-on accepter leur rapprochement scabreux ? Que Werther meure, que Werther vive après le dénouement, la question n'est pas là. Elle consiste à savoir comment, sans vils détours, sans perfidies, sans menées sournoises, il aura dans ses bras la femme d'un ami. Nous apprendrons aussi par quels chemins qui ne seront ni ceux de la trahison, ni ceux de la honte, Charlotte viendra recueillir le dernier soupir de l'amour sur la poitrine de l'agonisant, lui demander pardon d'avoir été cruelle, et lui rapporter son baiser, non pas pour le lui poser sur les lèvres tel qu'elle l'a reçu demi affolée, demi résistante, mais pour en savourer profondément la douceur, dans la conscience pleine et entière d'un assentiment mutuel et de la légitimité de pareilles tendresses.



LA CHAMBRE DE CHARLOTTE. *WERTHER*, acte III.

Maquette de Anton Brioschi, pour la mise en scène de Vienne, 1892. Appartient au *Ménestrel*.

On raconte qu'en mai 1164, lorsque le tombeau d'Abélard fut ouvert après vingt-deux ans pour recevoir les restes d'Héloïse qui venait de mourir, les bras croisés du cadavre s'écartèrent dans le sépulcre pour embrasser pieusement l'amie parée de son linceul. C'étaient là des noces funèbres que la fiancée avait chantées par avance, peut-être, dans ces vers qu'on lui attribue :

Tecum fata sum perpessa
Tecum dormiam defessa,
Et in Sion veniam.
Solve crucem
Duc ad lucem
Degravatam animam.

Avec toi j'ai accompli ma destinée,
Que ton amie fatiguée repose avec toi
Qu'elle aborde aux rivages de Sion
Détachez la croix.
Conduisez à la lumière
L'âme affranchie des liens terrestres

Charlotte pourra se rendre le même témoignage et dire en simple prose :

« J'ai assez lutté, j'ai assez souffert; que je sois à présent l'ange de la dernière heure. De Lui, de Moi, il ne subsiste plus que deux âmes; qu'elles se rencontrent au moment suprême en passant sur nos lèvres; qu'elles s'unissent en une seule pour s'envoler au ciel. Dieu, qui créa l'amour, ne les séparera point.

et si, plus rigoureuse, la société n'osait nous absoudre, du moins elle regretterait de ne pouvoir le faire, et cela seul, c'est plus que le pardon ».

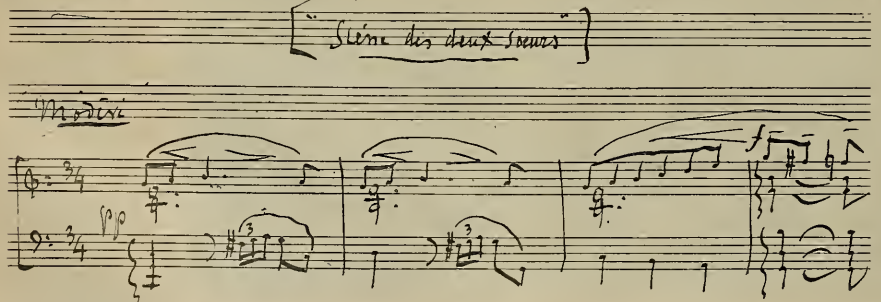
Souvent, bien souvent, pour ne pas rendre odieux le devoir, on est obligé d'en atténuer la rigueur et de ne pas se montrer implacable. Les lois, les convenances ne sont pas antérieures aux faits; elles ne les devancent pas, elles s'en inspirent; leurs prescriptions ne seront donc, en morale pure, jamais absolues. C'est même grâce à cela que le théâtre et le roman peuvent prendre l'essor. Restons dans leur domaine. Là, du moins, on est sûr d'obtenir l'auréole des élus, pourvu que l'on soit Juliette ou Marguerite, l'une des deux Héloïses ou leur petite sœur Lotte.

Dès l'introduction du troisième acte, les thèmes de Werther un peu modifiés, suivis bientôt de celui de la scène des adieux, rattachent aux précédents épisodes ceux qui vont maintenant précipiter la catastrophe. Plusieurs mois se sont écoulés. La journée du 24 décembre tire à sa fin. Il est déjà cinq heures du soir. Une lampe avec abat-jour jette faiblement son reflet sur la table devant laquelle Charlotte essaie distraitement d'ajuster quelques lambeaux d'étoffe. L'ouvrage lui tombe des mains. Pâle et préoccupée, elle se lève, s'approche d'un meuble, revient s'asseoir ayant pris dans un tiroir une liasse de lettres, la correspondance de l'absent. Il parle de sa solitude, des enfants dont il a partagé les jeux, du retour contre lequel une voix proteste au-dedans de son être :

Tu m'as dit : à Noël! et j'ai crié : jamais!
Mais si je ne dois reparaître
Au jour fixé.....
Ne m'accuse pas, pleure-moi!

Il n'oublie pas les yeux qu'il a tant aimés. Les yeux tiennent une place énorme dans le *Werther* de Gœthe; ils sont noirs, ce sont ceux de la belle Maxe Brentano (1). Chez Massenet, leur nuance ophtalmique est nécessairement passée sous silence puisque chaque interprète apporte celle des siens; ils n'en sont pas moins mentionnés à plusieurs reprises. Werther éprouve une consolation amère à penser qu'ils se mouilleront de larmes bientôt, sans doute à cause de lui.

Pendant la lecture par laquelle Charlotte se complaît à entretenir son chagrin, des phrases instrumentales s'enchaînent. C'est d'abord un petit déluge de trois cents notes distribuées en groupes de sept, gentille mélodie imitative de babillages enfantins; ce sont ensuite de très vagues réminiscences du cantique de Noël et du *Clair de lune*, ou des fragments de thèmes prochains qui frappent comme de véritables pressentiments, et dont l'importance, au point de vue dramatique, s'accentuera plus tard en se précisant; c'est enfin un motif élégiaque destiné à marquer les angoisses que Charlotte est contrainte de garder pour elle-même en dévorant ses larmes :



La musique conserve partout dans l'expression un caractère intime; elle s'insinue par là d'une manière plus durable qu'elle n'aurait su le faire avec des éclats passagers ou de brusques élans. Elle enserre, elle circonvient, elle pénètre. Les nécessités de l'existence quotidienne opposent d'ailleurs des obstacles constants aux épanchements solitaires de Charlotte. *Werther* est un drame dont le cadre est la famille même, et, de toutes les familles, une des plus nombreuses et des plus unies. Dans ces milieux-là, joie et pleurs, tout se partage.

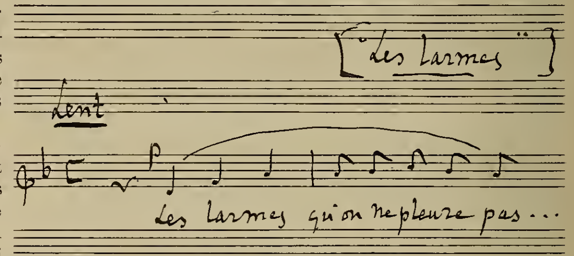
Regardez! Sophie vient d'arriver, un peu comme un coup de vent. La forme d'accompagnement de l'air si gracieux qu'elle disait au second acte se mêle à la tessiture orchestrale des pages suivantes. Jeune fille et jeune femme se mesurent dans une sorte de charmant assaut, l'une oppressée et prête à sangloter parce qu'elle retient ses larmes, l'autre inconsciente de cet héroïque effort, impétueuse et folle, réclamant des sourires..... exigeant plus encore, car sa gaîté, toujours expansive, éclate en essayant de consoler. Sophie prétend communiquer sa joie; elle lui donne libre cours en un cliquetis de mots et de notes :

Oh! le rire est béni, c'est un oiseau d'aurore,
C'est la clarté du cœur qui s'échappe en rayons.

S'apercevant bientôt de l'inutilité d'une pareille lutte pour le but qu'elle poursuit, la petite étourdie, pleine de cœur et compatissante, attire sur un fauteuil celle que ses baisers ne parviennent pas à distraire, et se blottit auprès d'elle, agenouillée, câline, sollicitant des confidences.

Les causes de toutes ces tristesses lui sont inconnues; elle sait seulement que, depuis le départ de Werther, ont fui de la maison l'entrain et la gaîté. Naïvement elle dit ces choses; mais, au nom de Werther, Charlotte se trouble et ses regards se voilent. Sophie s'aperçoit de sa maladresse, redouble de prévenances, veut d'autant plus ardemment partager les peines, se montre adorable en essuyant les yeux.

L'entretien se poursuit sans dissimulation et sans aveux par cette plaintive cantilène :



Les larmes qu'on ne pleure pas
Dans notre âme retombent toutes,
Et de leurs patientes gouttes,
Martèlent le cœur triste et las.

La petite sœur ne comprend rien à ces mélancolies tragiques. « Viens chez nous, dit-elle, nous saurons te faire oublier ton souci », et l'aimable enfant tient déjà le résultat pour acquis. On se sépare après un échange affectueux de sourires, de caresses, de promesses et de baisers.

Charlotte est restée seule. Ses forces sont épuisées; défaillante en songeant aux lignes qu'elle vient de lire, elle a par intermittences des élans subits de ferveur; elle supplie le ciel de la préserver contre son penchant, dont l'irrésistible véhémence ne lui laisse plus d'illusion. Cette soirée de Noël est rendue étrangement lugubre par le motif de la séparation, qui agit ici comme les images dont un malade est obsédé pendant la fièvre. Ces images nous poursuivent depuis le début de l'acte et, si rapide que soit leur intervention, l'effet en est toujours efficace.

(1) *Werther*, Première partie, Lettres des 16 juin, 19 juin, 8 juillet, 18 juillet; Deuxième partie, Lettres des 10 octobre, 6 décembre.

Ce mode d'expression musicale est employé couramment dans le drame, et même dans la tragédie. Au Théâtre-Français, pour *Hamlet*, pour *Œdipe roi* et pour beaucoup d'autres pièces, pour *Phèdre*, pour *les Erinnyes*, pour *Théodora*, qui ont été représentés sur différentes scènes avec la musique de Massenet, on crée un « milieu de concordance » où l'action physiologique du son, envisagé comme agent de sensation pure, s'ajoute à celle toute psychologique des paroles. A cette double action se joint encore le prestige de la décoration et de ses accessoires. Naturellement, le local où sont réunis les spectateurs, son aménagement, sa forme, son ornementation, ses tentures, son acoustique, son éclairage (1), ses influences plus secrètes qu'on ne peut ni définir, ni déterminer, agissent ou sont utilisés avec plus ou moins de bonheur. On est allé jusqu'à proposer d'imprégner l'atmosphère de nos salles de théâtre d'un parfum ou d'une substance. Il est hors de doute que, par l'encens brûlé dans nos églises, par les aromes employés en Orient, par le hachisch ou l'opium, on modifie, en agissant sur l'odorat, l'humeur d'un individu ou les dispositions d'une collectivité.

Il faut l'avouer, de semblables raffinements accuseraient en nous une certaine impuissance à réaliser l'idéal; cependant, nul ne saurait les proscrire absolument. Bons ou mauvais, ils sont la conséquence du besoin de sensualité qui s'impose de plus en plus dans tous les domaines, y compris celui de la fiction. Nous n'en sommes actuellement qu'aux premiers pas dans cette voie; les maîtres, Massenet à leur tête, savent tout obtenir du pouvoir figuratif de l'art dont ils manient avec une suprême habileté les ressources.

Voyez comment s'éteignent une à une toutes les lueurs de l'espérance chez Werther; comment Charlotte, enserrée dans le cercle de la fatalité, perd à chaque instant, et jusqu'au dernier, ses moyens de résistance. Elle monte jusqu'au bout son calvaire, suit sa *via dolorosa*, toujours environnée de cette « atmosphère de concordance » que lui fait la musique et qui a ses coups de foudre et ses ravissantes éclaircies.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

« L'ŒUVRE » (Nouveau-Théâtre). *Maison de Poupée*, pièce en 3 actes, de M. Henrick Ibsen, traduction française de M. le comte Prozor.

« L'Œuvre » vient de nous redonner *Maison de Poupée* — un des titres de gloire de la vaillante entreprise de M. Lugné-Poë — et l'imprévu du dénoûment de la pièce de M. Ibsen a presque réveillé les discussions anciennes déjà, identiques et irréductibles toujours. Vous vous les rappelez, Mme Jeanne Brémontier, conférencière élégante et diserte, a d'ailleurs pris soin de vous les redire : Nora, dont le mouvement de révolte contre son mari, au dernier acte, est si humainement beau, n'a pas le droit d'abandonner ses enfants qu'elle aime, soutiennent ceux qui osent discuter le patriarche-dieu de Christiania; Nora ne peut agir autrement qu'elle ne le fait, affirment les disciples du maître, Mme Brémontier s'honore d'être de ceux-là, car Nora est un symbole. Ah! bon vieux symbole, providence des esprits d'invention anémique, prétexte aux extravagances les plus folles, triste enfant intellectuel du Nord glacial, terriblement rococo à l'heure de positivisme actuel, t'en a-t-on fait disperser facilement de ces brumes opaques au milieu desquelles, sans ton secours extra-naturel, les plus malins se seraient irrémédiablement perdus!

N'empêche que *Maison de Poupée*, malgré la subtilité précaire du cas de conscience d'où découle le drame, malgré l'inégalité flagrante de la lutte entre l'égoïsme de la femme, intelligence et volonté, et celui de l'homme, préjugé et veulerie, demeure une pièce prenante et que trois ou quatre scènes tracées d'un burin sûr et puissant ont, non sans quelque apparence de raison, permis à d'aucuns de prononcer le mot de chef-d'œuvre.

Mme Suzanne Després a fait sienne cette difficile Nora, qu'elle vit avec une légèreté, une émotion, un réalisme et une autorité remarquables, et M. Lugné-Poë est un Helmer excellemment simple et personnellement bonhomme. Mlle Henriette Roggers jouait, pour la première fois, le rôle très neutre de Mme Linde; nous aurons d'ici peu, aux « Escholiers », occasion meilleure pour réapplaudir aux qualités de simplicité vibrante dont l'excellente artiste fit preuve à l'Athénée. MM. Chautard et Saillard sont suffisamment pittoresques.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

LETTRES ET DOCUMENTS INÉDITS SUR LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

Suivant les exigences de l'actualité, nous interromprons pour un moment notre étude commencée sur les documents du Musée Berlioz, et profiterons de l'occasion que nous fournissent les exécutions du *Requiem* dont les Concerts Colonne commencent aujourd'hui la série pour réunir ici quelques documents inédits sur cette œuvre. Les plus importants sont des lettres que nous empruntons à la correspondance d'Hector Berlioz avec sa famille (plus de deux cents lettres inédites, écrites, sans interruption d'une seule année, de 1822 à 1868), qu'ont bien voulu me confier, en vue d'une publication ultérieure, les héritiers du grand musicien.

Nous rappellerons tout d'abord que, si le *Requiem* ne fut écrit qu'en 1837, il y avait de longues années que Berlioz portait en lui la conception de cette œuvre, tout au moins de la partie qui en forme le point culminant, le *Tuba mirum*. En effet (j'ai déjà eu l'occasion de le signaler), on trouve dans sa première œuvre publiquement exécutée l'embryon déjà parfaitement formé de cette page : c'est, dans le *Credo* d'une messe qu'il essaya de faire entendre à Saint-Roch dès décembre 1824 (il avait donc tout juste vingt et un ans), et dont le manuscrit autographe est conservé à la Bibliothèque du Conservatoire, — sur le verset : *Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos*, dont le texte forme, comme la strophe *Tuba mirum*, un tableau du Jugement dernier, — une fanfare de trompettes dont le thème n'est autre que celui de la formidable sonnerie à cinq orchestres développée dans le *Requiem*.

Sept ans plus tard, cette idée lui tenait encore si fort au cœur que, de Rome, il écrivait à son ami et collaborateur Humbert Ferrand pour lui proposer d'écrire avec lui un oratorio ou un opéra dont le titre serait : *le Dernier jour du monde*. Le tableau du Jugement dernier en devait être la partie principale, et, en vérité, la seule raison d'être (voy. *Lettres intimes*, pp. 103-104, 3 juillet 1831, et 108-109, 8 janvier 1832).

Ce n'est que dans les premiers mois de 1837 que les circonstances permirent à Berlioz d'entreprendre définitivement la composition de cette œuvre considérable. Il raconte dans ses *Mémoires* qu'il y avait en France, en 1836, un ministre de l'intérieur ami des arts, M. de Gasparin, qui, par une exception presque unique dans l'histoire, voulut faire quelque chose pour la musique et les musiciens. Il arrêta qu'une certaine somme serait annuellement allouée sur les fonds du département des Beaux-Arts à un compositeur français pour la production d'une œuvre de musique religieuse, et, commençant par Berlioz, résolut de lui faire écrire une messe de *Requiem*. Nous renvoyons au livre pour le récit des difficultés qui, dès le début des négociations, furent soulevées sous les pas du jeune compositeur par de hauts fonctionnaires de l'administration même, lesquels, sous l'influence des idées régnantes, — celle de la musique italienne et de Rossini d'une part, la tradition classique et Cherubini d'autre part, — désapprouvaient l'initiative de leur chef, et cherchèrent à contrecarrer ses intentions favorables à Berlioz. Nous continuerons donc ce récit uniquement à l'aide des lettres écrites par ce dernier sous le coup des événements immédiats.

La première de ses lettres où il soit question de son *Requiem* est du 11 avril 1837. Elle n'est pas inédite, et fait partie de la collection des *Lettres intimes* à Humbert Ferrand : en raison de son intérêt, nous en détachons un paragraphe qui concerne notre sujet :

Je fais en ce moment un *Requiem* pour l'anniversaire funèbre des victimes de Fieschi. C'est le ministre de l'intérieur qui me l'a demandé. Il m'a offert pour cet immense travail *quatre mille francs*. J'ai accepté sans observation, en ajoutant seulement qu'il me faudrait cinq cents exécutants. Après quelque effroi du ministre, l'article a été accordé en réduisant d'une cinquantaine mon armée de musiciens... Je finis aujourd'hui la *Prose des morts*, commençant par le *Dies iræ* et finissant au *Lacrymosa*: c'est une poésie d'un sublime gigantesque... Je crois à présent que ma partition sera passablement *grande*. Vou

(1) M. Mac Dougal, physiologiste de New-York, a soumis à une investigation méthodique l'action des stimulants visuels sur les sensations auditives. Il a mesuré la rapidité des perceptions et des réactions dans des milieux différemment éclairés. Selon lui, les temps de réaction sont plus courts dans l'obscurité complète qu'à la lumière, plus courts sous une lumière faible ou colorée que sous une lumière vive ou neutre. La conclusion serait que l'attention est en partie dissipée au profit des impressions visuelles et qu'elle se concentre uniquement sur les impressions auditives lorsque celles-ci sont seules en jeu. (Voyez le journal *l'Illustration*, 7 mars 1903.)

comprenez tout ce que ce mot ambitieux exige pour que j'en justifie l'usage; pourtant, si vous veniez m'entendre au mois de juillet, j'ai la prétention de croire que vous me le pardonneriez.

Six jours plus tard, le 17 avril, Berlioz écrivit à sa sœur Adèle, encore jeune fille et vivant auprès de ses parents à la Côte-Saint-André. Nous empruntons à cette lettre sa dernière partie, commençant par là la série de nos documents inédits.

...Je ne puis faire aucune visite; mon *Requiem* m'occupe exclusivement du matin au soir et me permet à peine le travail obligé des feuilletons. Cette affaire, après quelques traverses suscitées par Cherubini, qui voulait faire exécuter aux Invalides un nouveau *Requiem* qu'il vient de composer, s'est terminée cependant d'une manière honorable pour lui (Cherubini) et pour M. Gasparin, qui m'avait OFFERT de faire cet ouvrage.

Le ministre m'a demandé si je voulais accepter *quatre mille francs*, je n'ai pas cru devoir *liarder* à cette occasion, bien que ce soit payé d'une façon assez mesquine, parce que les frais *d'exécution* seront énormes: j'ai exigé cinq cents musiciens et j'en aurai *quatre cent trente*.

Enfin l'arrêté ministériel est signé depuis trois semaines et je le tiens dans mon secrétaire; il n'y a plus de danger de ce côté-là. Dans deux mois j'aurai fini, je l'espère. J'ai eu de la peine à dominer mon sujet: dans les premiers jours, cette poésie de la *Prose des morts* m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges. Aujourd'hui l'éruption est réglée, la lave a creusé son lit, et, Dieu aidant, tout ira bien. C'est une grande affaire! Je vais encore sans doute m'attirer le reproche d'*innovation*, parce que j'ai voulu ramener cette partie de l'art à une *vérité* dont Mozart et Cherubini m'ont paru s'éloigner bien souvent. Puis il y a des combinaisons formidables qu'on n'a heureusement pas encore tentées et dont j'ai eu, je pense, le premier l'idée.

Adieu, adieu.

Ton affectionné frère,
H. BERLIOZ.

17 avril (timbre de la poste : 1837).

Sur ces entrefaites se produisent les incidents que les *Mémoires* racontent en ces termes :

L'arrêté ministériel stipulait que mon *Requiem* serait exécuté aux frais du gouvernement le jour du service funèbre célébré tous les ans pour les victimes de la révolution de 1830 (1).

Quand le mois de juillet, époque de cette cérémonie, approcha, je fis copier les parties séparées de chant et d'orchestre de mon ouvrage, et, d'après l'avis du directeur des beaux-arts, commencer les répétitions. Mais presque aussitôt une lettre des bureaux du ministère vint m'apprendre que la cérémonie funèbre des morts de juillet aurait lieu sans musique et m'enjoindre de suspendre tous mes préparatifs.

La réalité de ce récit est confirmée par les deux lettres inédites qui vont suivre. La première (faisant partie de la collection de M. Ch. Malherbe, qui nous l'a obligeamment communiquée) est adressée à Bottée de Toulmon, bibliothécaire du Conservatoire, et qui devint comme tel, deux ans plus tard, le chef de service de Berlioz. L'on voit, par les bonnes relations qu'ils entretenaient ensemble, et dont témoigneront encore d'autres documents postérieurs, que cet estimable musicien, malgré sa connaissance de l'art d'autrefois, n'était pas ennemi des tendances les plus modernes, — cas qui, bien que rare, a pu se présenter encore parfois.

Mon cher Bottée,

Vous êtes mille fois bon d'avoir pensé à m'écrire. Il est de fait que la vague était cette fois haute et longue et que, malgré mon habitude à en laisser passer sur ma tête sans craindre de me noyer, j'ai cru un instant que la respiration allait me manquer. Mais c'est fini, ...prêt à recommencer. L'ouvrage existe, c'est toujours ça. Nous trouverons bien l'occasion de le faire entendre plus tard. Les répétitions partielles des voix marchaient si bien! En vérité il faut que l'enfer s'en mêle.

Mille tonnerres!!

Mais, je vous l'ai dit, je les défie *à la patience*.

Mille amitiés bien sincères.

H. BERLIOZ.

18 Juillet 1837.

Monsieur Bottée de Toulmon, rue de Molière, 16, à Auteuil, près Paris.

(1) Un de nos écrivains dont l'occupation favorite fut de chercher à mettre, en toute occasion, Berlioz en contradiction avec lui-même — ce qui fut un petit jeu de société fort à la mode en un temps — a fait un jour l'observation suivante : que Berlioz a écrit quelque part que son *Requiem* fut commandé pour l'anniversaire des journées de juillet 1830, tandis qu'il dit ailleurs que ce fut pour celui de l'attentat de Fieschi. Laquelle des deux dates était la vraie? Cruelle incertitude!... Or, l'attentat de Fieschi fut commis lui-même au jour anniversaire des journées de juillet 1830, de sorte que les deux dates... n'en font qu'une! Il serait facile de multiplier les exemples de rectifications du même genre, faites sur le même ton doctoral, et qui sont pareillement fondées.

L'autre lettre, plus développée, a un caractère d'épanchement plus intime, étant écrite par l'auteur à son père, le docteur Berlioz (1) : il y ouvre son cœur, et ce cœur est plein d'amertume et de colère. Les faits sont les mêmes que ceux que racontent les *Mémoires*, mais le ton du récit est d'une violence bien plus grande encore, et qui atteint à son paroxysme :

29 juillet 1837.

Cher Père,

J'ai tardé jusqu'ici à vous faire part de la nouvelle gredinerie ministérielle que je viens d'essuyer, parce que j'espérais toujours avoir à vous apprendre quelque chose de propre à en adoucir l'effet. Mais rien ne se termine, et je ne veux pas vous laisser plus longtemps dans l'inquiétude.

Voilà le fait : Deux cent mille francs ont été votés par les Chambres pour les fêtes de juillet, la cérémonie funèbre en avait sa part, j'en suis sûr: M. Gasparin m'a montré le procès-verbal de la séance de la Chambre des députés.

J'avais comme vous savez un *arrêté* bien en règle, c'est-à-dire un contrat passé entre le gouvernement et moi, pour la composition de ce *Requiem;* il en assurait l'exécution au 28 juillet. Malgré cela, la cérémonie des Invalides *ayant été supprimée cette année par raison politique*, on s'est dispensé d'exécuter mon ouvrage, bien que toutes les églises de Paris tendues de noir aient célébré des messes de morts pour les victimes de juillet. Je demande en quoi la suppression de la cérémonie des Invalides et l'exécution de mon ouvrage étaient inconciliables, la fête funèbre n'étant pas supprimée? En aucune façon. Je ne demandais pas de catafalque de vingt mille francs, de tentures au dedans et au dehors, loin de là, j'avais manifesté dès l'origine le désir qu'il n'y eût rien de tout cela, l'effet musical étant à peu près impossible avec cet appareil.

Les raisons véritables ne sont autres qu'une sale lésinerie et l'impudeur avec laquelle on se joue aujourd'hui des engagements contractés. On économisera de la sorte une quinzaine de mille francs, et Dieu sait où ils passeront.

M. de Montalivet m'a fait demander comment il pourrait me dédommager de ce contretemps dont *la raison politique est seule cause*, proteste-t-il; j'ai répondu que dans une affaire de cette nature il n'y avait pas de dédommagement possible autre que l'exécution de mon ouvrage.

Le *Journal des Débats* s'est fâché, Armand Bertin a écrit à Montalivet une lettre foudroyante que j'ai vue et remise moi-même. Rien n'y a fait, toujours mêmes protestations: *c'est une décision du conseil des ministres*, etc., et autres farces de même valeur.

Mais ce n'est pas tout: il s'agit de me payer les frais faits, M. Montalivet veut bien ne pas se refuser à les reconnaître. Il y a d'abord quatre mille francs pour moi, puis trois mille huit cents francs de copie, et de plus les frais de trois répétitions partielles des chœurs. Car je me préparais, tout marchait à souhait, je n'eusse jamais été exécuté de la sorte, et c'était merveille de voir comme ces masses vocales s'animaient. Malheureusement je n'ai pas pu aller jusqu'à une répétition générale, de sorte que je n'ai pas même pu faire connaître aux artistes cette immense partition qui excite si fort leur curiosité. J'appelle une telle conduite du gouvernement tout bonnement *un vol*. On me vole mon présent et mon avenir, car cette exécution avait pour moi de grandes conséquences. Un ministre n'eût pas osé, sous l'Empire, se comporter de la sorte, et l'eût-il fait, je crois que Napoléon l'eût tancé d'importance; car enfin, je le répète, c'est un vol manifeste.

On vient me chercher, on me demande si je veux écrire cet ouvrage, je fais mes conditions (musicales), on les accepte; on me propose quatre mille francs, je ne les refuse pas: *on me promet par écrit* l'exécution au 28 juillet: je finis ma musique, tout est prêt, et on refuse d'aller plus loin. Le gouvernement se dispense de tenir la clause importante de l'engagement contracté avec moi; c'est donc un abus de confiance, un abus de pouvoir, une saleté, un tour de gobelet, *un vol*.

A présent me voilà avec le plus grand ouvrage musical qu'on ait jamais écrit, je pense, comme Robinson avec son canot: impossible de le lancer. Il faut une vaste église et quatre cents musiciens...

Rien n'est encore terminé quant au payement des sommes dues, et je parie que je vais encore perdre un temps précieux en courses pour leur arracher cet argent.

Il est question de me nommer inspecteur général de l'enseignement musical dans les écoles primaires. Le ministre de l'instruction publique, M. Salvandy, naguère mon collaborateur aux *Débats* (bien que je ne le connaisse pas), est disposé à créer cette place pour moi. Je n'y compte pas plus que sur le reste. A présent on n'est sûr que de ce qu'on tient.

N'importe! Le *Requiem* existe, et je vous jure, mon père, que c'est quelque chose qui marquera dans l'art; je viendrai bien à bout, tôt ou tard, de le faire entendre.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Je profite de l'occasion que m'offre ce nom pour apprendre au savant critique qui ne veut pas qu'on dise : « Docteur Berlioz », sous le prétexte que le père du compositeur est qualifié « officier de santé » sur l'acte de naissance de son premier né, que Louis Berlioz fut reçu docteur en médecine à Paris, le 26 frimaire an XI, étant déjà marié, et quelques mois avant la promulgation de la loi du 19 ventôse an XI.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le dernier programme de la Société des Concerts présentait, on peut le dire, une particularité rare : c'est-à-dire que sur cinq compositeurs dont les noms s'y trouvaient inscrits, il y avait quatre français, M. Saint-Saëns, M. Henri Duparc, Georges Bizet et César Franck (il est bien entendu que je considère Franck comme Français, ayant fait son éducation musicale à Paris et ne l'ayant jamais quitté). Je ne sais pas si un tel fait s'est jamais produit, et j'en doute un peu. Quoi qu'il en soit, un seul nom étranger figurait sur le programme, celui de Beethoven pour son incomparable Symphonie héroïque, où l'orchestre lui-même s'est montré admirable, et qu'il a exécutée avec une largeur, une noblesse, et en même temps une verve et un éclat qui font le plus grand honneur aux artistes et à leur excellent chef M. Georges Marty. Et pourtant, chose assez singulière, le public est resté relativement froid à l'audition du chef-d'œuvre, et c'est à peine s'il a consenti à l'accueillir avec quelques applaudissements complaisants, tandis que nous autres nous étions transportés d'enthousiasme. Est-ce que par hasard le nom de Beethoven, autrefois d'un effet magique sur le public de la rue Bergère, commencerait à perdre sur lui de son influence, et est-ce que ledit public partagerait l'opinion de ce jeune compositeur *modern style* à qui j'entendais dire un jour ingénument que Beethoven avait eu tort de faire des symphonies?!! Mystère. Enfin, ce public, dont on a tant de peine parfois à comprendre la froideur, a retrouvé des applaudissements, très mérités d'ailleurs, pour un excellent artiste, M. Cornélis Liégeois, qui est venu exécuter d'une façon remarquable, avec grâce, avec goût, avec style, le joli concerto de violoncelle (n° 1) de M. Saint-Saëns. Il est charmant, ce concerto, écrit dans une forme libre, sans développements excessifs, avec un équilibre parfait entre l'ensemble symphonique et la partie principale, et certain passage exécuté par les violons *con sordini* est surtout d'un effet délicieux. M. Liégeois a de la chaleur, un joli son, un archet large, une grande justesse, et il chante avec beaucoup de grâce. Son succès a été complet et très légitime. Le nom de M. Henri Duparc paraissait, si je ne me trompe, pour la première fois sur les programmes du Conservatoire, et c'était pour son poème symphonique de *Lénore*, interprétation musicale de la célèbre ballade de Bürger : *Hurrah ! les morts vont vite...* L'œuvre est intéressante et ne manque ni de chaleur, ni de puissance. L'auditoire s'est encore dégelé pour la suite exquise de *l'Arlésienne*, de Bizet, dont depuis longtemps nous n'avions pas eu le régal et que l'orchestre a jouée d'ailleurs d'une façon merveilleuse, en en faisant ressortir toutes les grâces et toutes les délicatesses infinies. C'est un charme d'entendre une telle musique si joliment exécutée. Et le programme se terminait par le psaume 150 de César Franck, page de grande allure et de grand caractère, et d'une très belle ampleur de conception.

A. P.

— Concerts Colonne. — Rendons d'abord justice à la belle direction de M. Gabriel Pierné. *Roméo et Juliette*, de Berlioz, a été rendu avec beaucoup de chaleur et un sentiment musical très juste. La seule réserve que l'on puisse faire serait pour l'adagio, scène d'amour incomparable dont l'interprétation idéale se comprend et se devine, mais semble d'une réalisation presque impossible. Inutile de revenir sur les morceaux célèbres; ceux-là ont leur place au premier rang des chefs-d'œuvre d'après l'opinion unanime. Les autres, qui ne sont pas moins beaux, se révèlent peu à peu. C'est le prologue, véritable merveille d'écriture pour les voix. Il offre bien le plus curieux et le plus génial emploi du récitatif que l'on puisse citer. Récitatif fait tout entier des plus délicieux fragments mélodiques. Les strophes : *Premiers transports que nul n'oublie*, dont le charme poétique, au point de vue *idée* et au point de vue *musique*, ne sera jamais dépassé, ont été dites avec une suavité tout exquise. Le second couplet a des rentrées de violoncelle qui en augmentent encore l'expression rêveuse et passionnée. Berlioz a voulu rendre hommage à Shakespeare et s'est montré digne du maître qu'il admirait tant. Un rapprochement des plus intéressants serait celui du *Convoi funèbre de Juliette* avec maints passages de *Tristan et Isolde*. Wagner, qui avait étudié Berlioz avec une savante pénétration, et qui sut mettre en relief les quelques défectuosités accidentelles du style de son initiateur, avec la perfide adresse du rival qui craint d'être considéré comme un disciple, se trouve pris en flagrant délit d'assimilation d'une forme musicale créée avant lui. C'est un devoir de constater cela, parce que la gloire de Berlioz appartient à la France. Berlioz imagina le leitmotiv dans la *Symphonie fantastique*; il devança Wagner au théâtre avec *Benvenuto Cellini*; son « *mécanisme orchestral* » a été mis à contribution par tous les modernes et nul ne l'a plus approfondi que Liszt et l'auteur de *Tristan*. Un fragment de *Roméo et Juliette* presque toujours passé aux exécutions, c'est la scène des tombeaux, *Invocation, Réveil de Juliette*. Rien ne sort davantage de nos habitudes; ce genre de musique est exceptionnel même chez Berlioz. — Les solistes, Mme Auguez de Montalant, M. Manguière et M. Paul Daraux, n'ont rien laissé à désirer. Les chœurs ont été bons, parfois excellents. L'orchestre a eu tour à tour des moments de verve chaleureuse ou de délicatesse admirables.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *si bémol* de Schumann est une des plus justement préférées. L'abondance de l'inspiration y est extrême, et l'orchestration, parfois lourde et compacte chez ce maître, est ici claire et personnelle à la fois. M. Chevillard en a donné une interprétation fine, nuancée et expressive. — Une première audition de l'*Ouverture pour un drame* de M. de Bréville a obtenu un franc et légitime succès. Cette composition, par son plan et sa contexture, s'applique évidemment à commenter l'œuvre dramatique à laquelle elle doit servir de préambule. A ce point de vue spécial, il eût été préférable que le programme fût moins sobre d'explications et permît de pénétrer plus avant en la pensée du compositeur. Malgré cette lacune, l'ouverture s'est affirmée comme une œuvre de valeur, aux thèmes de belle allure, aux développements bien ordonnancés, aux recherches curieuses et pittoresques d'une instrumentation habile et surtout bien équilibrée. — La *Symphonie espagnole* de Lalo a trouvé en M. Hubermann un interprète digne d'elle. Dans cette œuvre vibrante et colorée, le jeune violoniste, qui se révélait pour la première fois au public parisien, a enlevé d'emblée sa consécration définitive. Technique impeccable, sûreté, justesse, style expressif sans mièvrerie, tout est à louer chez ce jeune homme, et surtout ce je ne sais quoi qui fait que l'on se sent en présence d'un artiste chez lequel le virtuose a cédé le pas au musicien. — *L'Orphée* de Liszt est un poème symphonique d'une concision et d'une tenue remarquables. Ici nulle inutile rhétorique : des thèmes simples, une orchestration fluide, transparente, d'une exquise douceur, rendant à merveille « le caractère civilisateur des chants qui rayonnent de toute œuvre d'art, leur suave énergie, leur élèvement graduel comme des vapeurs d'encens ». Liszt fut un très grand et noble musicien ; il n'a pas encore été apprécié à sa juste valeur comme symphoniste : ses douze « poèmes » sont dignes de figurer en bonne place dans l'histoire de l'Art au XIXe siècle. M. Chevillard sera bien avisé de continuer de les accueillir dans ses programmes. — Le concerto de Haendel pour deux hautbois et instruments à cordes a valu à MM. Gillet et Bouillon une ovation méritée, et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* fut traduite avec une fureur sauvage, une véhémence et une passion impressionnantes.

J. JEMAIN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie héroïque*, n° 3 (Beethoven). — Concerto pour violoncelle (Saint-Saëns), par M. Cornélis Liégeois. — *Lénore* (Henri Duparc). — *L'Arlésienne* (G. Bizet). — *Psaume CL* (César Franck).

Châtelet, concert Colonne : 9e audition du *Requiem* (Berlioz), avec le concours de M. Warmbrodt.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : 2e Symphonie, en *ut* majeur (Schumann). — Variations (Rhené Baton), pour piano, par M. Armand Ferté. — Suite en *ré* majeur (Bach). — *L'Apprenti sorcier* (Dukas). — Prélude de *Lohengrin* (Wagner). — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il faut marcher avec son temps. Mimi Pinson est à l'ordre du jour! Gustave Charpentier entreprend de la faire chanter et fonde pour elle des Conservatoires; il l'emmène au spectacle quand elle a été bien sage. D'autres ont créé à son usage des sports et des courses pédestres. Cela devait arriver pour nos gentils trottins habitués à courir. On les appelle à présent et fort joliment « les midinettes », — parce que c'est à l'heure de midi que, s'échappant des ateliers, elles prennent leurs ébats à travers les rues, à la recherche du déjeuner. Et nous, nous leur dédions aujourd'hui une valse, la *Valse des Midinettes* de Paul Wachs. C'est d'un joli gazouillement semblable à leur ramage, quand elles courent et s'esclaffent entre elles, avec une phrase bien chantante au milieu, la phrase du cœur qui ne leur est pas non plus étrangère, et pour finir une coda éblouissante qui ressemble aux feux d'artifice qu'elles aiment. Telle quelle, la *Valse des Midinettes* est irrésistible, toujours comme elles, et d'un abord facile.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons dit déjà que le pape Pie X s'occupe activement et avec une grande sollicitude de toutes les questions qui se rapportent au chant d'église. Une circulaire vient d'être adressée du Vatican à tous les curés ainsi qu'aux supérieurs de collèges et de congrégations religieuses, afin qu'ils observent attentivement les principes établis dans le récent *motu proprio* du Pape concernant la musique religieuse. En même temps a été nommée une commission spécialement chargée de veiller à ce que les instructions pontificales ne restent pas à l'état de lettre morte. Cette commission est composée du maestro Capocci, des révérends Mancini et Rella, du baron Kanzler et de MM. Parisotti et Mattoni. Le maestro Perosi et don Antonio Rella sont particulièrement commis à la surveillance du chant grégorien dans les séminaires et collèges et dans les instituts ecclésiastiques d'éducation.

— Le Lycée musical Sainte-Cécile de Rome vient de créer dans l'école un cours de chant grégorien dont la durée sera de deux années. Les élèves qui subiront d'une façon favorable l'examen de première année recevront un certificat d'aptitude pour l'exécution du chant grégorien. Ceux qui passeront de même l'examen de deuxième année obtiendront un diplôme de licence, lequel sera désormais indispensable pour les maîtres de chapelle et les organistes.

— Une grande réunion des directeurs des Conservatoires de musique italiens doit avoir lieu à Rome à la fin de ce mois, au ministère de l'instruction publique, pour établir et fixer définitivement le programme de ces établissements.

— Il y aura trois cents ans au mois de mai 1905 qu'a été publié le [illegible] roman satirique intitulé : *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, [illegible]

Michel de Cervantes Saavedra. A cette occasion, si l'on en croit ce que l'on annonce dès à présent, des fêtes, qui affecteront la forme la plus originale, seront données en Espagne. Il n'est pas sans intérêt peut-être de rappeler les noms de quelques compositeurs qui ont écrit des opéras sur des livrets dont les hauts faits du Chevalier de la Triste figure ont fourni le canevas. Nous avons trouvé les suivants : Förtsch, Jean-Philippe, musicien allemand (1652-1732), a écrit douze opéras : *Crésus, Alexandre à Sidon, Polyeucte, Caïn et Abel, Xerxès, Don Quichotte*, etc. ; Purcell, Henry, musicien anglais (1658-1695), a écrit plusieurs opéras : *Dioclétien, le Roi Arthur, Didon et Énée, Don Quichotte*, etc. : Hubatschek, cité dans l'Almanach des Théâtres de Gotha (1791) comme ayant composé les opéras suivants : *Tous se trompent, Jean reste Jean, Jacob le malin, Don Quichotte ;* Ditters von Dittersdorf, Charles, de Vienne (1739-1799), plusieurs de ses opéras et de ses opérettes ont eu un long succès, *le Docteur et l'Apothicaire* par exemple : son *Don Quichotte* fut joué à Oels, en 1795 ; Mazzucato, Albert, directeur du Conservatoire de Milan (1813-1877), on a de lui : *Don Quichotte* (1836) et quelques autres opéras ; Macfarren (1813-1887), son *Don Quichotte* remonte à 1846 et a eu du succès à Londres ; Miari, né à Bellune en 1787, cité par Fétis comme ayant écrit plus de cent soixante ouvrages de tous genres, parmi lesquels un *Don Quichotte* (1810 ?) ; pour clore la liste nous avons gardé *Don Quichotte chez la Duchesse*, ballet comique en trois actes, musique de Boismortier, paroles de Favart, représenté à l'Opéra de Paris le 12 février 1743. Principaux interprètes : Altisidore, la demoiselle Fel ; Don Quichotte, le sieur Bérard ; Sancho, le sieur Cuvilier. Ballet : les demoiselles Camargo, Dallemand ; les sieurs Dumoulin, Lany, Dupré. — On sait qu'il existe aussi un poème symphonique de Richard Strauss intitulé : *Don Quichotte, Variations fantastiques sur un thème de caractère chevaleresque*, op. 35, et un opéra récent de Jaque-Dalcroze, *Sancho Pança*.

— Pendant l'été de la présente année, l'Opéra de Vienne sera l'objet de travaux importants qui porteront particulièrement sur les substructions. Les frais sont évalués à un million de couronnes.

— Le chanteur wagnérien Fritz Friedrichs, de son vrai nom Frédéric Christofes, est actuellement malade. On a dû, il y a quelque temps, le transporter dans une maison de santé à Königslutter, ville du duché de Brunswick dont la capitale est son lieu de naissance. On le destinait à l'état de menuisier, mais la lecture d'œuvres de théâtre lui donna d'autres idées et son talent se révéla, paraît-il, un jour qu'il essaya de mimer en présence de quelques amis des scènes de *Zriny*, le drame du poète Théodore Körner, qui mourut à vingt-deux ans, déjà célèbre et fiancé à l'actrice Antonie Adamberger, que l'on appelait, dans le monde théâtral de Vienne, un « dragon de vertu ». On sait que Théodore Körner fut frappé par une balle le 26 août 1813, à la tête des chasseurs de Lützow, dont il était adjudant. Il fut enterré sous un chêne, près du village de Wöbbelin. Quant à l'apprenti menuisier Fritz Friedrichs, il fit la connaissance de Richard Wagner, chanta le rôle de Beckmesser des *Maîtres Chanteurs* et beaucoup d'autres qui établirent sa réputation. Souhaitons un heureux rétablissement à cet artiste dont Mme Cosima Wagner disait : « Sa faible constitution doit souffrir pour lui permettre de se montrer fort et puissant. »

— Nous empruntons au journal *Signale für die musikalische Welt*, de Leipzig, les lignes suivantes qui offrent un aperçu rapide du mouvement musical à l'Opéra Royal de Berlin pendant l'année 1903 : « Cinquante-trois ouvrages ont été représentés. Parmi les compositeurs, Wagner figure pour neuf opéras (*Rienzi* manque), Mozart et Lortzing chacun pour cinq, Verdi pour trois, Auber pour deux, Weber pour deux (*Oberon* manque), Massenet pour deux (*Manon* et *la Navarraise*), Meyerbeer pour deux (*Robert le Diable* et *les Huguenots ; le Prophète* et *l'Africaine* manquent), Gounod pour deux, et les compositeurs suivants pour un seul : d'Albert, Beethoven, Bizet, Blech, Boieldieu, Brüll, Charpentier, Cornelius, Gluck, Humperdinck, Kienzl, Leoncavallo, Mascagni, Reznicek, Saint-Saëns, Schillings, B. Scholz, Joh. Strauss, Richard Strauss, Ambroise Thomas. Les nouveautés ont été peu favorablement accueillies : ni *Das war ich*, de Blech, ni *Till Eulenspiegel*, de Reznicek, ni *En 1757*, de Scholz, n'ont pu se maintenir ; par contre, et cela semble digne de remarque, *Manon* paraît vouloir entrer dans la faveur du public... » Les opéras qui ont été le plus souvent représentés sont *les Maîtres chanteurs*, 17 fois, *Tannhäuser* et *Lohengrin*, chacun 11 fois, *le Vaisseau-fantôme*, 8 fois, *Tristan* et *la Walkyrie*, chacun 7 fois, *Don Juan*, 8 fois, *les Noces de Figaro*, 8 fois, *Fidelio*, 10 fois, *Carmen*, 11 fois, *Louise*, 9 fois, *la Dame blanche*, 8 fois, *Cavalleria rusticana*, 9 fois, *Samson et Dalila*, 9 fois, *Freischütz*, 7 fois, etc., etc. L'auteur de cette statistique ajoute les réflexions suivantes : « Ce qui ressort d'une observation même superficielle, c'est que les Français ont, sur toute la ligne, obtenu l'avantage sur les Italiens. Bellini, Donizetti, Rossini, ne figurent pas sur la liste ; Verdi lui-même est en fort decrescendo. Au contraire, Auber, Meyerbeer et Boieldieu conservent leur situation acquise, et Gounod, Thomas, Massenet, Saint-Saëns en sont encore à leur printemps... »

— On annonce que M. Engelbert Humperdinck a terminé un opéra populaire qui doit être donné à Munich l'automne prochain. Titre : *le Mariage à contre-cœur*.

— La nouvelle qui a été donnée il y a une douzaine de jours dans plusieurs journaux concernant la désignation du successeur de M. Félix Mottl à Carlsruhe était prématurée. Il paraît que vingt-sept candidats se sont présentés pour occuper le poste laissé vacant. Une enquête très sérieuse a été prescrite, et les rapports qui en résument les résultats ont été remis au grand-duc de Bade par la Direction générale du théâtre de la Cour. On attend d'un jour à l'autre la notification du choix qui est peut-être déjà fait.

— La Société Bach de Heidelberg a fait entendre, sous la direction de M. Wolfrum, *la Vie du poète* de Gustave Charpentier. C'est la première fois que ce bel ouvrage est exécuté en Allemagne.

— Les journaux allemands nous donnent un avant-goût du poème du *Kobold*, le nouvel opéra de M. Siegfried Wagner qui doit être représenté prochainement à Hambourg. Nous leur empruntons ces détails à titre de renseignement. Ce poème, selon eux, est une variante du thème paternel de la rédemption, sauf que dans *le Kobold* il ne s'agit point d'un pécheur pèlerin ou d'un marin condamné à errer sans trêve, mais d'un petit Kobold, esprit d'un enfant naguère assassiné. Les Kobolds, petits esprits vagabonds et gémissants, s'attachent à qui promet de les racheter, et servent celui qui se déclare prêt à se sacrifier pour eux. Tel est le sacrifice que le Kobold de M. Siegfried Wagner demande à la belle Verena, fille d'un aubergiste de village, à laquelle il apparaît en songe. Mais Verena est amoureuse et le repousse. Elle aime un certain Friedel, acteur d'une troupe ambulante. Mais son amour est malheureux, et pourtant, quoique trahie et abandonnée, l'infortunée persiste à aimer son Friedel, au point de mourir pour lui sous les coups de meurtriers chargés de le tuer lui-même. Par ce fait le Kobold même se trouve délivré, et on le retrouve en scène au dernier acte, dans une apothéose qui rappelle *le Crépuscule des Dieux*. — Voilà qui nous paraît encore bien obscur et bien symbolique, et pas beaucoup plus amusant que les drames de papa.

— Un nouvel opéra, *König Drosselbart*, de Max Burkhardt, vient d'être mis en scène au théâtre municipal de Cologne.

— Le violoniste Franz von Vecsey s'est fait entendre à Munich le 30 décembre 1903 et le 5 janvier dernier. L'artiste célèbre Franz von Lenbach, dont les tableaux ont été si remarqués à l'exposition universelle de Paris, en 1900, désirait le voir, et, n'ayant pu venir à ses concerts à cause de son état de santé, s'est dédommagé en le recevant dans sa villa de la rue Louise, une des plus jolies habitations du quartier des musées. Nous connaissons tous plus ou moins la famille Lenbach, spécialement les deux petites filles, Gabrielle et Margot, que le peintre a reproduites avec prédilection dans la délicieuse naïveté du premier âge. On retrouve, sur les toiles du maître, jusqu'aux chats de la maison. Lors de la visite de Franz von Vecsey, ces aimables animaux jouaient avec Gabrielle et Margot, pendant que Mme Lenbach préparait le thé. Le virtuose de dix ans a interprété plusieurs morceaux, et Lenbach, qui compte aujourd'hui soixante-huit ans, l'a embrassé après l'exécution, en disant : « Je te remercie, mon enfant, tu m'as rendu ma jeunesse ». Franz joua encore l'*Ave Maria* et un air de Bach. « Il faut absolument que je peigne le petit, dit tout à coup le grand artiste ; je vous en prie, amenez-le moi demain matin vers onze heures ». Lenbach a remis ensuite au musicien son propre portrait avec cette dédicace : « *Dans le ravissement le plus pur et la plus vive reconnaissance, à Franz von Vecsey, le merveilleux enfant. — Lenbach.* » Le lendemain, il faisait prendre vingt-quatre épreuves photographiques du petit Franz et se laissait représenter avec lui sur une même photographie. Et voilà comme on gâte les enfants !

— *Les Cloches de Groningue*, l'opéra-ballet dont nous avions annoncé la prochaine apparition, a été représenté à Stettin le 3 janvier. L'ouvrage est en trois actes, et ses auteurs sont, pour les paroles, MM. E. Delupi et Arturo Bellotti, pour la musique M. Roberto Catella, directeur du Lycée musical de Trieste, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, dont l'action, très dramatique, se passe en Hollande. Le succès paraît avoir été complet. On annonce déjà que le compositeur a tout prêt un autre ouvrage, celui-ci en un acte et de sujet biblique, *l'Expulsion de l'Eden*, qui devrait être joué prochainement à Berlin.

— Il paraît que le tsar Nicolas II est à la fois poète et musicien, et que les préoccupations que lui causent les affaires d'Extrême-Orient ne l'empêchent pas de se livrer à ses goûts artistiques. Un journal russe a publié récemment un *Hymne de Noël* dont le jeune souverain a écrit tout à la fois les paroles et la musique.

— On nous annonce de Saint-Pétersbourg la prochaine rentrée à l'Opéra impérial de Mme Sigrid Arnoldson, dans le rôle de Charlotte de *Werther*. L'éminente artiste recevra un cachet de six mille francs par représentation ! C'est superbe sans doute, mais il ne faut pas oublier que, l'an dernier, certaines recettes de *Werther*, avec Mme Arnoldson, montèrent jusqu'à 40.000 francs !! La diva chantera aussi à Saint-Pétersbourg *Manon, Lakmé, Hamlet* et *Mignon*.

— Au concert Broodwood, donné à St-James's Hall le 7 janvier, on a chanté le gentil *Printemps dernier* de Massenet et 4 « Bergerettes » françaises du XVIIIe siècle, transcrites par Weckerlin.

— C'est hier, 16 janvier, que s'est ouverte à Bruxelles, sous le haut patronage de S. M. le roi des Belges, l'Exposition d'art français du XVIIIe siècle, organisée, au profit de sa caisse, par la Société française de bienfaisance de Bruxelles. En Belgique et en France se sont constitués des comités où figurent les noms les plus illustres de la noblesse, de la politique, des lettres et des arts et sans distinction de parti, car il s'agit ici de la glorification du grand art français pour le bien des pauvres. Le gouvernement français, s'associant à cette manifestation artistique, prête des tapisseries des Gobelins qui viendront concourir à l'éclat de cette exposition, où figureront des splendeurs historiques.

œuvres des plus grands maîtres du XVIII[e] siècle, tant en peintures, sculptures, meubles, bronzes, joyaux, qu'en livres, tapisseries, broderies, que les collectionneurs français se sont empressés d'offrir pour cette œuvre de charité. Il va sans dire que, s'agissant de l'art français du XVIII[e] siècle, la musique ne pouvait être oubliée en une telle circonstance. Elle aura sa part en effet dans l'Exposition, sous diverses formes. Entre autres, et sur l'invitation de la Société française de bienfaisance, notre collaborateur Arthur Pougin a accepté d'aller faire à cette occasion à Bruxelles, le samedi 6 février prochain, une conférence sur l'art musical français au XVIII[e] siècle.

— Les autorités municipales de Berne viennent de prendre une décision qui aura au moins le mérite de l'originalité. Afin de permettre à tout le monde d'aller au théâtre, le conseil municipal a décidé que deux fois par semaine toutes les places du théâtre de la ville seront vendues au prix uniforme de cinquante centimes. Sous la surveillance du directeur, les coupons sont mis sous enveloppes fermées et vendues ainsi au public. Chaque enveloppe ne contient qu'une place. Afin d'empêcher les marchands de billets de se livrer à leur petit trafic, on ne vend qu'une enveloppe par personne, et l'acheteur de l'enveloppe n'apprend que le soir, en arrivant au théâtre, la place qui lui est assignée. Pendant la représentation, on ne vend pas de boisson alcoolique et les billets de faveur sont complètement supprimés. L'expérience a jusqu'à présent donné d'excellents résultats et a été surtout bien accueillie par la classe ouvrière. Naturellement, les recettes ne couvrent pas les dépenses : pour couvrir le déficit, on a créé un fonds de réserve et une caisse de dons volontaires. Cette dernière a reçu, ces jours-ci, une somme de 20.000 francs d'un riche anonyme.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans la deuxième séance de l'Académie des beaux-arts, le secrétaire perpétuel a donné lecture de l'ampliation du décret qui autorise la compagnie à accepter la donation qui lui a été faite par M[me] Clamageran avec mission de fonder un prix à décerner à l'artiste musicien qui aura obtenu le second grand prix de Rome. L'Académie s'est occupée ensuite d'une autre question intéressant les prix de Rome musiciens. On sait que le cahier des charges impose à la direction de l'Opéra de représenter, au moins tous les deux ans, une œuvre — opéra en deux actes ou ballet — d'un ancien grand prix de Rome pour la composition musicale. L'Académie désigne au choix du ministre de l'instruction publique les cinq candidats suivants : MM. Marty (1883), Savard (1889), Bachelet (1890), Silver (1891) et André Bloch (1893).

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris, qui a dû se réunir cette semaine pour la première fois, se trouve chargé d'une besogne qui n'est pas mince. Il n'aura pas, en effet, moins de trente et un ouvrages à examiner, les uns dont les auteurs se sont fait connaître, les autres anonymes (on sait que l'anonymat pour ce concours est facultatif). Voici la liste des trente et un ouvrages présentés :

Les Sirènes (Ratez), *la Petite Sirène* (anonyme), *Florizel et Perdita* (Michelet et Rabuteau), *l'Ange et la Sphinge* (Dietrich), *Dzaëmma* (Émile Roux), *Merlin* (Louis Charles), *Jean de Pontorson* (anonyme), *Parjure* (anonyme), *le Christ* (E. Destenay), *la Bhaguvad Gità* (anonyme), *le Christ au désert* (Pons), *l'Aveugle du castel Anglier* (Guillaume Astresse), *Comala* (Dulaurens), *le Chevalier blanc* (anonyme), *Impressions pyrénéennes* (J. Sarraut), *Ayuila* (Lucien Farjall), *la Croisade des enfants* (Gabriel Pierné), *le Sang de la Sirène* (Tournemire), *Saskia* (Trépard), *les Parsis* (Germain Laurens), *les Halles de Paris* (Goley), *Gypsa* (Artaud), *les Lointains* (Jean Poneigh), *la Cité maudite* (anonyme), *Canta* (Pierre Kunc), *Witikind* (anonyme), *le Cœur du moulin* (de Séverac), *l'Infidèle* (Pierre Langlois), *le Pacha français* (Jacquemin), *Mimijoski* (Jaume), *Symphonie provençale* (anonyme).

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de nommer M. Gabriel Pierné membre du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire, en remplacement de M. Émile Réty, démissionnaire.

— Lors de la discussion au Sénat du budget des Beaux-Arts, à la fin de décembre dernier, le rapporteur, M. Deandreis, s'appuyant sur les considérations que l'on fait valoir invariablement depuis des années lorsqu'il s'agit de concerts populaires, a demandé que le gouvernement voulût bien mettre à l'étude la question de savoir s'il ne serait pas utile et profitable d'utiliser la salle du Trocadéro, d'une façon suivie et régulière, pour des auditions musicales à bon marché. Il serait possible, a dit M. Deandreis, de mettre à la disposition du public 5.000 places à un prix moyen de 1 franc à 1 fr. 50 c., les plus chères coûtant 4 francs et un grand nombre 1 franc et même 50 centimes. Il suffirait de 60.000 francs environ de dépenses à effectuer dans la salle du Trocadéro. « Tout d'abord, des sociétés ou des particuliers se chargeraient de faire réaliser à leurs frais les travaux nécessaires. » Le premier objet de ces travaux serait, de toute nécessité, l'amélioration de l'acoustique détestable d'une salle où les résonances sont telles, qu'à proprement parler, un grand nombre de morceaux de musique y sont d'une exécution impossible. Or, bien des fois l'on a tenté de remédier aux conséquences d'un vice de construction qui, pour n'être pas scientifiquement démontré, n'en existe pas moins puisqu'il se traduit par les résultats déplorables que nous connaissons : toujours et toujours, l'on a échoué. Il serait bon peut-être de se demander, avant d'entreprendre des travaux du genre de ceux dont il est question, si, dans le cas invraisemblable où l'on réussirait, la salle du Trocadéro répondrait à toutes les autres conditions requises pour une salle de concert. Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que M. Massé, rapporteur du budget des beaux-arts à la Chambre des députés, évaluait les frais de quatre concerts populaires à 15.000 francs, ainsi répartis :

50 Musiciens à 20 francs (pour trois répétitions et le concert)	Fr.	1.000 »
20 Musiciens à 25 francs		500 »
10 Solistes à 30 francs		300 »
80 Musiciens. Total	Fr.	1.800 »
Un chef		500 »
Matériel d'orchestre et location de musique		200 »
Location de salle		600 »
Publicité		500 »
Frais généraux		150 »
Total des frais pour un concert	Fr.	3.750 »

Soit, pour quatre concerts, 15.000 francs.

— On ne passe guère à Chambéry sans aller visiter les Charmettes, la jolie maison située au milieu des prairies, qui fut habitée longtemps par J.-J. Rousseau. Pendant la discussion du budget de 1904, M. Antoine Perrier a proposé de classer les Charmettes parmi les monuments historiques. Aussitôt une interruption s'est élevée : « Les Charmettes ! à quel style appartiennent-elles ? » et l'on a répondu : « C'est un des sanctuaires de la pensée française, un lieu de pèlerinage intellectuel. C'est là que Rousseau s'est formé, là qu'il a pris la première conscience de son génie ». Le style des Charmettes! mais c'est le meilleur de tous, celui de la nature, celui de l'atmosphère, celui du milieu champêtre. Il est assurément bien regrettable que ce style ne soit pas celui de tous les hôtels que l'on construit autour des beaux lacs et dans les sites merveilleux de la Savoie et du Dauphiné. Le ministre a bien voulu répondre d'ailleurs que la loi relative au classement des monuments historiques ne vise pas exclusivement les monuments qui se distinguent par leur caractère artistique et qu'elle s'applique également aux monuments auxquels s'attache un souvenir historique. Il y a du reste, quoique en petit nombre, des précédents à invoquer. Il est probable que les Charmettes seront vendues prochainement par le propriétaire actuel. La ville de Chambéry est en pourparlers, mais pas seule, et c'est pour cela que l'on voudrait que le gouvernement intervînt. Le ministre a promis d'étudier la question et l'on peut espérer que cette maisonnette à contrevents verts, qui renferme avec d'autres objets de souvenir, le clavecin de Jean-Jacques Rousseau, sera soustraite aussi bien au danger de disparaître par le caprice d'un acquéreur qu'à celui de tomber entre les mains d'un exploitant qui chercherait à en tirer parti sans autre souci que celui de ses intérêts financiers. C'est déjà bien assez triste que tous les vestiges ou à peu près des habitations de Rousseau dans le voisinage de Paris aient presque entièrement disparu.

— Quelques omissions dans la liste des rubans violets que nous avons publiée dimanche dernier, et d'autant plus impardonnables qu'il s'agit de dames. Réparons. Donc. M[me] Camille Duguet, soiriste au *Journal*, est promue officier d'instruction publique, et M[lle] Lucy Arbell, de l'Opéra, M[me] Dhumon, du Théâtre Royal d'Anvers, et M[lle] Dhasty, du théâtre de Nantes, sont nommées officiers d'Académie.

— Et l'*Officiel* de vendredi a, suivant l'usage, publié une liste complémentaire par laquelle sont nommés :

Officiers de l'Instruction publique : M. Bouvet, auteur dramatique, Paris; M[lle] Carrier-Belleuse, MM. Demarque, professeurs de musique, Paris; Devilliers, artiste lyrique, Paris; François, secrétaire de l'Association des secrétaires de théâtre, Paris; Jemain, rédacteur au *Ménestrel*, Paris; M[lle] Kohl, professeur de musique, Paris; MM. Long, ancien président de Société musicale, Marseille; Marquet, artiste dramatique, Paris; Nicolis, président de l'Harmonie de Belleville, Paris; Querrion, dit Kerrion, chef d'orchestre, Paris; Tavan, compositeur, Mantes; Touche, musicien de l'Opéra, Paris; Pénavaire, compositeur, Paris.

Officiers d'Académie : MM. Béquet, artiste, Paris; Blondet, régisseur de théâtre, Paris; M[lle] Bertholy, artiste, Paris; M[me] Cathelin, professeur de musique, Montreuil-sous-Bois; M. Chapuis, professeur de musique, Paris; M[lle] Clément, artiste lyrique, Toulouse; MM. Conty, président de la Société philharmonique, Agen; David, compositeur, Paris; Delapart, artiste musicien, Colombes; Destombes, violoncelliste, Paris; M[lle] Duluc, artiste dramatique, Paris; M. Dupuis, directeur de l'Union musicale, Tergnier; M[lle] Suzanne Aumont, artiste dramatique, Paris; MM. Gosselin, artiste lyrique, Colombes; Gripois, directeur de l'École de musique, Boulogne-sur-Mer; Guilher, professeur de musique, Paris; Haye, directeur de la Fanfare, Luzarches; Hierle-Granger, professeur à l'École de musique, Montpellier; M[lle] de Lagarde, professeur de musique, Paris; MM. Lalé, musicien, Agen; Limosin, professeur de musique, Corbeil; M[lle] Mainguenée, dite Sylvie, de l'Odéon, Paris; MM. Merigot, président de la Société musicale, Cenon; Michel, chef de musique au 102[e]; Perrière, artiste, Lyon; Petitjean, artiste, Paris; Radenel, chef d'orchestre au théâtre, Agen; Seigle, compositeur, Monaco; Thomas, auteur dramatique, Saint-Cloud.

— Recettes réalisées à l'Opéra pendant le mois de décembre : 237.463 francs pour 17 représentations, soit une moyenne de 13.968 francs par représentation. L'an dernier, qui était déjà détestable, on avait fait pendant le mois de décembre 257.544 francs, ce qui donnait une moyenne de 14.308 francs par représentation. Les recettes de *l'Étranger* dans sa fleur n'ont donc pas suffi à relever le triste état des affaires à l'Opéra. La meilleure fut de 15.413 francs (avec *la Korrigane*) et la plus faible de 13.336 francs. Il y aura pis encore dans le mois de janvier. L'Opéra décidément manque de prestige sous la direction de M. Gaillard.

— Notre directeur, toujours sous la suggestion du *Ménestrel*, n'en poursuit pas moins les études de *Thaïs*. Le malheureux avait même fait répéter en scène Mlle Hatto, qui fit des efforts désespérés pour venir à bout d'un rôle manifestement écrit trop haut pour elle. Ce fut une lutte épouvantable... Et alors l'âme endolorie de M. Gailhard s'est tournée vers nous : « Ah! non, pas celle-là, de grâce! », s'est-elle écriée. Et nous avons bien voulu lui épargner Hatto, mais à la condition rigide qu'il en revienne à Berthet. Cela reviendra toujours au même, puisqu'il ne s'agit que d'étrangler l'ouvrage en huit représentations sèches. On annonce la première exécution — c'est bien le mot — pour cette semaine. Le plus tôt sera le mieux. Ne faisons pas languir la patiente.

— Pour se relever dans l'opinion publique, M. Gailhard prépare d'ailleurs une pompeuse reprise du *Trouvère*, et une autre de *Gretna-Green*, l'aimable ballet de Guiraud. Il ne s'agit pas encore de *Namouna*. Ce sera le successeur de M. Gailhard qui y pensera.

— Hier samedi, très belle reprise du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, avec l'intéressante distribution que nous avons donnée : Mme Marguerite Carré dans Rozenn, Mlle Friché dans Margared, M. Dufranne dans Karnac. Seul M. Clément a manqué à l'appel, parce qu'il étudie le rôle de Danielo dans *la Reine Fiammette*, où il doit remplacer M. Maréchal, qui va prendre son congé. Mais il y avait M. Beyle, toujours un Mylio superbe.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Pelléas et Mélisande*; le soir, *Manon*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— M. Albert Carré vient de réengager pour trois années, et à de fort belles conditions, le jeune ténor Léon Beyle dont les succès ont été retentissants en ces derniers temps, notamment dans *Werther*. En revanche, on dit que M. Maréchal ne restera pas à l'Opéra-Comique la saison prochaine.

— Un projet de théâtre séparable. — *Le Ménestrel*, dans son numéro du 22 novembre dernier, s'est occupé très incidemment, à propos d'une conférence faite au foyer du théâtre de Carlsruhe, par M. de Possart, de la question de « l'identification des styles », c'est-à-dire des proportions que doit avoir une scène pour correspondre exactement aux ouvrages que l'on y représente, et les mettre en pleine valeur. La conclusion tendait à faire envisager comme indispensable la séparation, dans des théâtres spéciaux, des œuvres qui se rattachent à des genres différents. Un architecte, M. Théodore Fischer, croit avoir trouvé le moyen de construire une salle de spectacle susceptible de prendre à volonté deux dimensions, l'une plus grande, pour des représentations d'opéra, l'autre plus restreinte, pour constituer un « théâtre intime ». Voici comment l'auteur du projet décrit son intéressante invention : « ... Créons une salle qui, au moyen d'une couverture mouvante correspondant à chacune des deux conditions à remplir, puisse devenir tantôt grand local d'opéra, tantôt petit local de spectacle intime... Puisque, dans nos théâtres de la Cour et dans nos théâtres municipaux, une séparation indiquée par la position sociale des assistants ne peut être évitée, j'ai divisé l'amphithéâtre en deux parties, l'une en avant, l'autre en arrière, celle-ci surélevée; et, entre les deux, j'ai placé un balcon et un rang de loges. La salle, dans son intégralité, est munie d'un plafond mobile dont une partie peut, au moyen de contrepoids, ou de toute autre manière, être ramenée en avant. Cela fait, si, en même temps, l'ouverture de la scène est *rapetissée*, si l'orchestre, enfoncé profondément est remonté, nous posséderons un *théâtre intime* ». C'est, en somme, assez clair si l'on prend pour exemple la disposition d'un théâtre comme celui de Bayreuth, c'est-à-dire dans lequel presque toutes les places sont en amphithéâtre. Supposons qu'après vingt rangs on place un balcon et une rangée de loges, que le vingt-et-unième rang d'amphithéâtre soit surélevé, commence au-dessus des loges et que d'autres rangs s'étagent ensuite, permettant tous de voir la scène : en faisant descendre le plafond mobile à la hauteur des loges, nous aurons une petite salle; en remontant le plafond mobile, nous aurons une grande salle. Cela peut paraître plus ingénieux que réellement pratique.

— Voici le titre et les indications de première page d'un quadrille qui a été publié en Allemagne il y a déjà nombre d'années, nous ne saurions préciser combien :

A Mademoiselle Alma Bors.
Humoristique quadrille sur les motifs de l'opéra
Benvenuto Cellini
de Hector Berlioz pour le piano forte,
transcrit par Hans de Bulow.
Berlin : Schlesinger.

La première figure du quadrille est faite sur l'air d'Ascanio, troisième acte : *Mais qu'ai-je donc...*; la seconde met en œuvre le Saltarello : *Venez, peuple de Rome*, repris dans l'ouverture du *Carnaval Romain*. Le reste est à l'avenant et ne manque pas de gaîté.

— Louis Diémer, Mme Auguez de Montalant, Paul Daraux, dans *Mazeppa*, de Mme de Grandval, et Georges de Lausnay, se feront entendre au concert Le Rey, aujourd'hui, au théâtre Victor-Hugo, à 3 heures. Le compositeur Périlhou y dirigera ses œuvres, notamment un *Passepied* pour harpe et violon, exécuté par Mlle Stroobants et M. Houfflack. Au programme : l'ouverture de *Léonore* (no 3), la grande valse de concert à deux pianos, de Diémer, et la deuxième audition (redemandée) de la *Marche de fête*, de Wagner, qui terminera le concert.

— M. Victor Staub, rentré en France, donnera à la salle Érard, le jeudi 21 janvier, un concert avec le concours de M. Alvarez, de l'Opéra, et de l'orchestre de M. Chevillard, au cours duquel il jouera seul des pièces pour piano de Chopin, Schubert, Liszt et Ernest Moret, et, avec accompagnement d'orchestre, *le Léthé* et *les Abeilles*, de Théodore Dubois et le concerto de Tschaïkowsky.

— Voici le programme de la cinquième « Matinée-Danbé », qui aura lieu lieu mercredi prochain, à 4 heures et demie précises, au théâtre de l'Ambigu :

57e Quatuor (Haydn), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti. — *Histoire d'amour* (Paul Milliet et Samara), M. Cossira (de l'Opéra-Comique). — *Le Cygne* (Saint-Saëns), *Danse des Elfes* (Popper), M. Jean Bedetti.— *J'ai pardonné* (Schumann), Air d'*Armide* (Gluck), Mlle Marié de l'Isle (de l'Opéra-Comique). — *Ariette variée* (Haydn), 13e Rapsodie (Liszt), Mme Roger-Miclos. — *Canzonetta* (Mendelssohn) et Duo de *Méphistofélès* (Boito), Mlle Marié de l'Isle et M. Cossira. — Trio en *ut* mineur (Beethoven), Mme Roger-Miclos, MM. Soudant et Bedetti.

— Un journal de Lyon annonce que les répétitions de *l'Étranger*, de M. Vincent d'Indy, sont suspendues au Grand-Théâtre de cette ville. Il ajoute que « le bruit court que cette œuvre ne serait pas représentée cette année ». Est-ce possible?

— On vient de représenter *Messaline* à Nantes. Il y a encore des villes de province qui ont de ces idées! Les étudiants de la ville ont cru devoir, à cette occasion, offrir au compositeur un « punch d'honneur », — ce qui fait que M. Isidore de Lara y est allé de son petit discours ainsi terminé : « Artiste sincère, je n'ai qu'un but : écrire et chanter ce que je ressens. » Nous n'en voyons nullement la nécessité.

— De Rouen : Le Théâtre des Arts a donné, la semaine dernière, la première représentation de *Sapho*. L'œuvre vibrante et si simplement humaine de Massenet a conquis d'emblée le public rouennais. Dans l'interprétation il faut féliciter M. Galand, Mmes Cholain, Poude et Lebergy et complimenter l'orchestre sous la direction de M. Bergalonne fils.

— Soirées et Concerts. — Salle Érard, très jolie matinée donnée par M., Mme et Mlle Weingaertner, dont toute la seconde partie était consacrée à l'audition d'œuvres de M. I. Philipp, qui présidait. On a vivement applaudi à la très bonne exécution de *Sérénade*, *En dansant*, 2e *Barcarolle*, *On valsait* (transcription d'après Massenet), *Feux follets*, *Clair de lune* et *Phalènes*.

NÉCROLOGIE

A Paris nous avons à enregistrer la mort de deux excellents artistes : Alexis Collongues, violoniste habile, qui appartint pendant de longues années à l'orchestre de l'Opéra-Comique, où il était troisième violon-solo; il était âgé de 76 ans; et Génin, qui était l'un des meilleurs flûtistes de ce temps.

— De Florence on annonce la mort du compositeur Francesco Cortesi, professeur de chant à l'Institut royal de musique de cette ville. Il était né en 1826 et se fit une réputation comme chef d'orchestre, tout en faisant représenter quelques opéras : *Almina* (Rome, janvier 1859); *le Dame a servire* (1859); la *Colpa del cuore* (Florence, Pergola, novembre 1870); *Mariulizza* (Florence, Pergola, 27 avril 1874). Il appartenait à une famille d'artistes : son père fut un des chorégraphes les plus fameux de l'Italie, et sa sœur, Adèle Cortesi, une cantatrice renommée en son temps.

— Philippe Orth, professeur à Darmstadt et connu comme compositeur de lieder, est mort le 30 décembre dernier.

— On annonce la mort, à l'âge de 54 ans, de Mme Antoinette Sterling, une des cantatrices les plus célèbres et les plus aimées d'Angleterre. Elle s'était fait une spécialité de romances et de ballades qui arrachaient des larmes et déchaînaient l'enthousiasme du public. Extrêmement pieuse, d'un dévouement charitable inépuisable, Mme Sterling était l'idole des classes pauvres. La reine Victoria, qui aimait à l'entendre, avait supprimé pour elle l'étiquette rigide de la cour d'Angleterre, et lui permettait de venir en robe noire montante à Buckingham Palace, les robes décolletées étant interdites par l'Église quaker, à laquelle appartenait la cantatrice.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3800. — 70me ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Janvier 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NAGUÈRE

n° 3 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX. — Suivra immédiatement : *le Pauv' Petit*, n° 1 des *Trois Poèmes chastes*, de J. MASSENET, poésie de GEORGES BOYER.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

POSTLUDE ET A CACHE-CACHE

nos 5 et 6 du nouveau recueil de THÉODORE DUBOIS : *Ombres et lumières*. — Suivra immédiatement : *Barcarolle italienne*, d'ERNEST MORET.

WERTHER. — 2e PARTIE : La Version lyrique

(Suite)

Werther n'a pas eu le courage d'accomplir sa destinée sans avoir revu Charlotte. « A Noël ! » avait-elle dit. La lettre dans laquelle étaient écrits ces mots « Ne m'accuse pas, pleure-moi ! » annonçaient l'intention de ne point revenir et renfermaient la menace d'une solution extrême.

Dans la demi-obscurité de son salon, la jeune femme, assiégée des plus noirs pressentiments, le regard fixe, ne pouvant se détacher de l'écriture bien connue, tourne lentement la tête au bruit de la porte qui s'ouvre derrière elle. Une vision funèbre ne la glacerait pas davantage : Werther est là ; il se soutient à peine ; ses traits sont déprimés, il parle. Ce qu'elle répond prend un caractère de tendre intérêt ; elle croit lui dire des mots sans portée, et chacun de ceux qu'elle emploie dénonce doucement son amour. Déjà son âme tressaille ; elle palpite, elle sent, elle devine !... Werther est revenu, Werther est aimé ; il n'existe pas de femme qui n'aurait aimé Werther !

Le flot des mélodies déborde ; elles sont enchanteresses comme au premier acte, elles coulent abondantes, flexibles, abandonnées. Pour apaiser Werther, Charlotte provoque sa passion :

Voyez !... la maison est restée
Telle que vous l'avez quittée ;
A la revoir ainsi,
Ne vous semble-t-il pas qu'elle s'est souvenue ?

Werther insiste sur cette pensée qui relie le présent au passé, la mort à la vie :

Toute chose est encore à la place connue !

et Charlotte acquiesce avec simplicité :

Toute chose est encore à la place connue !



CHARLOTTE REMETTANT LES PISTOLETS

D'après un dessin de Chodowiecki.

Une mélopée d'un sentiment profond favorise discrètement les doux ressouvenirs. La vue du clavecin rappelle aussi la félicité naïve d'autrefois qui essaie de renaître. « Il chantait mon bonheur », dit Werther...

Alors que votre voix accompagnait la mienne !

et Charlotte émue et aimante répète en souriant avec grâce :

Alors que votre voix accompagnait la mienne !

Un chant, presque un hymne, ose continuer ce langage des cœurs. Les livres chéris sont là, sur lesquels se croisaient les yeux pendant que s'inclinaient les têtes rapprochées. Voici les pistolets !... Oh ! qu'ils restent muets !.... Un parfum de poésie, des rêves d'idéal flottent devant l'épouse redevenue fiancée et vierge : elle s'oublie, elle s'égare : adorer Werther, n'est-ce pas être fidèle aux premières tendresses ? Quelles délices ! Quel réveil de jeunesse ! Quel souffle enivrant de printemps !

Un astre ne brille-t-il pas sur eux du côté du couchant ? N'est-ce pas le même qui les vit penchés l'un sur l'autre pendant une belle nuit sous le clair de lune bleu ?

Blanche étoile, chaste regard de la nuit, diamant
lumineux au front d'azur du crépuscule, ...

regardes-tu dans la plaine ?.... Mais déjà ta douce lueur descend peu à peu sur les bords de l'horizon. Les flots de la mer s'entr'ouvrent pour te recevoir et baigner, ô fille du ciel, ta chevelure argentée (1).

Les auteurs de notre *Werther* n'ont pas essayé de paraphraser ce passage ; leur version, très rapide et dont les vers sont d'une coupe heureuse, a fourni à Massenet l'occasion de noter un chant exclusivement rythmique sur des arabesques de harpe ; c'est d'un lyrisme fier et très en dehors :

Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps?
Sur mon front je sens tes caresses,
Et, pourtant, bien proche est le temps
Des orages et des tristesses.

Demain, dans le vallon, viendra le voyageur,
Se souvenant de ma gloire première,
Et ses yeux vainement chercheront ma splendeur,
Ils ne trouveront plus que deuil et que misère ! (2)

Le passage de *Werther* dont ces strophes sont inspirées ne se retrouve pas dans les poèmes gaéliques. Il a été imaginé par Gœthe afin de rendre presque inévitable l'égarement de Charlotte par l'application qu'elle en fait à sa situation présente. Seule, déjà le pressentiment du fatal projet de Werther l'avait bouleversée ; près de lui, elle ne s'appartient plus. Que sont maintenant ses supplications? des aveux: ses résistances? des révoltes qui veulent être domptées ; sa prière? le Lied de l'infidélité. Surprise quand son ami la presse avec des mots brûlants, éperdue quand le bien-aimé s'exalte davantage à mesure qu'elle s'épuise, affolée enfin lorsque, couple d'amour, jeune femme, jeune amant, ils se rapprochent et confondent en un seul deux cris, l'un de terreur et l'autre d'allégresse, Charlotte ne refuse plus à Werther ni sa joue ni ses lèvres! N'a-t-elle pas assez attendu, combattu, prié, pleuré? Qui est innocent, qui est coupable? On ne songe guère à se le demander; l'élan du cœur emporte tout.

Cette faute d'amour a pour elle beauté, discrétion, idéal. Werther avec Charlotte dans ses bras, couvrant ses lèvres de baisers, c'est le tableau que l'on attendait, que l'on désirait depuis le commencement de l'ouvrage. Il est beau, il est esthétique, il est poignant. La chute a son prestige quand on tombe des cieux ; ce n'est pas en vain que nos pontifes chantent depuis quinze siècles : *O felix culpa !* Heureuse faute qui nous a valu de bienheureuses rédemptions !

Quelle femme résisterait quand les anges succombent ! Ne faut-il pas qu'un délicieux flux de sang vienne parfois porter jusqu'au visage la chaleur du cœur chez les jeunes femmes et chez les jeunes filles ? Les lois, les principes, la morale, ont leurs exceptions. La passion a ses privilèges. Soyons sans crainte quant aux suites ; rarement, dans la réalité, s'accumulent les coïncidences et les hasards qui servent, au théâtre, d'excuse à tant de séduisantes créatures. Combien de fois, au contraire, l'intrigue tourne court ! C'est l'immense majorité des cas. Nous en avons pour exemple l'histoire vraie de Charlotte Buff et de Gœthe.

Charlotte dans les bras de Werther !...

La poésie, la céramique, l'imagerie, la peinture, le dessin, la gravure, la musique enfin ont traduit bien des fois cette scène de roman. Deux maîtres que cent années séparèrent, Chodowiecki et Massenet, en ont senti, peut-être mieux que tous les autres, le caractère d'intimité, le laisser aller, le réalisme fougueux sans respect humain.

Gœthe nous présente Charlotte suffoquée par les larmes au milieu de la lecture d'Ossian. Werther jette son manuscrit, lui prend la main, pose sa bouche sur un de ses bras qu'il mouille de ses pleurs, pendant que l'autre se replie, lui couvre les yeux.

(1) *Werther*, deuxième partie. Dernière entrevue avec Lotte. Traduction du poème d'Ossian : *Chants de Selma*.
(2) *Werther*, deuxième partie. Dernier entretien avec Lotte.

CHARLOTTE REMETTANT LES PISTOLETS
D'après une gravure ancienne appartenant à M. Léon Bessand.

Il reprend bientôt les feuillets du poème, obéissant aux supplications de la jeune épouse qui ne veut pas faillir, et lit les dernières lignes :

Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?...

C'est plus qu'ils n'en peuvent supporter ; tous les deux sont accablés.

Chodowiecki nous montre Charlotte à demi renversée sur un canapé ; sa main droite s'est dégagée, remonte jusqu'au haut du dossier tenant un mouchoir qui pend au bout du bras allongé. Elle vient de retirer ce dernier obstacle et sa bouche s'abandonne aux embrassements de Werther à genoux. Sa tête est penchée dans l'attitude languissante de l'assentiment au bonheur ; celle relevée du jeune homme indique par son mouvement l'extatique désir d'une douce communion.

Nous devons compléter le tableau par une dernière phrase. Charlotte s'est redressée instinctivement; Werther la poursuit, prodiguant ses fiévreuses étreintes ; elle ne se révolte pas, elle intercède, elle essaie d'écarter les caresses trop brûlantes ; il la subjugue, la domine, la tient sous sa fascination un instant entière et souveraine. Massenet fait alors appel aux sonorités les plus incisives ; on dirait que chaque accord tranche dans une plaie vive. Pendant quelques mesures en *fa* dièse majeur et mineur, les notes très serrées ont des acuités extraordinaires, des étincellements ; c'est comme une traînée de feu, dirai-je un flamboiement, sur ces phrases haletantes :

Il n'est plus de remords !...
Il n'est plus de tourments !...
Hors de nous, rien n'existe et tout le reste est vain !...
Mais l'amour seul est vrai, car c'est le mot divin !...

A cet endroit, l'harmonie, le rythme et le coloris instrumental combinent leurs ressources avec celles de la mélodie. Il en résulte un élan d'une plénitude superbe. On n'y résiste pas. Quelle énergie dans cette gradation de périodes étagées dont chacune incorpore les éléments de la précédente et porte plus loin la puissance de l'expression ! Quelle fougue débordante dans ce *crescendo* qui monte, toujours plus strident, plus aigu ! Quelle ampleur dans ce flux sonore qui va grandissant jusqu'au point le plus élevé de son cours et se déverse alors en devenant large, immense, envahissant ! Presque partout dans *Werther* le genre symphonique se déploie, mais nulle part il ne renforce les voix aussi vigoureusement. C'est qu'à la fin de ce duo, la parole ayant tout dit, et cependant ne pouvant pas se taire, en est réduite à se répéter un peu. Elle s'affaiblirait donc dans ces redites si la musique ne se substituait à elle, ne la ranimait, ne lui infusait une sève réparatrice et fécondante, ne la transfigurait, ne l'éclairait, ne l'ennoblissait.

Moment de fièvre, d'égarement, d'illusion ! Que sont ces transports, ces ravissements plus purs que l'innocence, ces rédemptions par l'idéal, devant les écœurements de la réalité ? Rêves ! Mensonges ! Les lèvres se touchent et déjà rien n'est plus.

Charlotte s'est arrachée des bras de Werther, qui implore vainement son pardon. Honnête et droite, elle ne pactise pas, ne raisonne pas, ne cherche pas à se réserver un lendemain. Elle s'écrie sur un ton de reproche déchirant :

Vous ne me verrez plus !
C'est vous, vous que je fuis, l'âme désespérée,
Adieu, adieu pour la dernière fois !

Werther connaît trop Charlotte pour ne pas croire la condamnation sans appel ; heureux d'accepter son arrêt de cette bouche toute chérie, il se souvient de ses adorations passées, de son

culte panthéiste qu'il associe aux extases des derniers embrassements :

Prends le deuil, ô nature,
Ton fils, ton bien-aimé, ton amant va mourir !

La musique ajoute sa flamme à ce langage de feu ; elle persiste quand la voix se tait et jette un éclat terrifiant quand la scène reste vide.

Ce n'est qu'un éclair. Voici la ritournelle qui a déjà bien souvent scandé le pas soupçonneux du mari. Albert est certainement l'homme le plus sage de la création ; il aurait refusé la pomme d'Ève ; il n'a ni les torts d'Othello, ni les travers de Sganarelle, il n'est ni amusant ni tragique. Figure neutre, antipathique au théâtre. Lui en veut-on d'être vertueux ? Assurément non. Son malheur, sa tare, c'est de pratiquer la vertu sans en avoir l'enthousiasme ; il l'avilit, il la rabaisse, en fait un produit du mécanisme social.

Et comment voulez-vous qu'on l'aime, cet Albert ? L'amour conjugal est hors la loi, trop haut ou trop bas ; au titre du mariage, le code n'en souffle pas mot. C'était au prétendant de se pourvoir d'avance, de ne pas assumer le risque, en épousant une jeune fille qui l'acceptait par indifférence, de se trouver à la merci d'un *Werther*. Le vrai Kestner avait bien mieux mené sa barque.

Pour Albert, s'il flotte quelque chose dans l'air, ce n'est pas le bonheur, ce sont d'autres présages. En arrivant de voyage, il a dû voir des vols d'oiseaux s'éloignant vers sa gauche. Tristes augures ! Il vient d'apprendre le retour de Werther ; la porte ouverte de sa maison lui paraît un fâcheux indice ; il regarde par la fenêtre, voit s'éloigner une ombre ! Les minutes se passent, il les compte. Sa femme est enfin prévenue. Pendant qu'il l'interroge, étonné de la voir agitée et tremblante, on lui remet ce billet de Werther :

Je pars pour un lointain voyage,
Voulez-vous me prêter vos pistolets ?...
Dieu vous garde tous deux !

Charlotte a tout compris. Ces pistolets, elle est obligée de les donner elle-même (1) sur l'injonction de son mari implacable et jaloux. Une fois seule, rien ne la retient plus ; elle s'élance au dehors :

Dieu ! tu ne voudras pas que j'arrive trop tard !...

s'écrie-t-elle.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

BULLETIN THÉATRAL

Palais-Royal. — *Les Dragées d'Hercule*, pièce en trois actes, de MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin.

C'est un succès, un gros succès, tout à fait dans la note très égrillarde de la maison, que ces *Dragées d'Hercule* que le public qui a droit de fréquenter le théâtre du Palais-Royal a gobées avec une satisfaction sans mélange. Et si la donnée du vaudeville est si plaisamment scabreuse qu'il est tout à fait défendu de la dire ici, du moins les trois actes très vivants de MM. Paul Bilhaud et Maurice Hennequin ne contiennent-ils aucune scène choquante, aucun mot blessant, et c'est le meilleur dans la victoire des deux joyeux auteurs que de s'être lancés à corps perdu dans la plus intense polissonnerie tout en restant toujours de fort aimable compagnie. Vite, vite, petites mariées curieuses d'impressions nouvelles, qui, jeunes filles, attendiez impatiemment l'heure où il vous serait permis de franchir les portes du temple interdit, demandez à vos seigneurs et maîtres de vous conduire au Palais-Royal et, si vous avez peur de rougir — si tant est que la femme puisse encore rougir de nos jours — réfugiez-vous en une sombre et discrète baignoire...

Comme toutes les bonnes pièces, *les Dragées d'Hercule* sont parfaitement jouées, par M. Charles Lamy, avec sa toujours si amusante personnalité, par MM. Raimond et Cooper, la fantaisie et la fine correction, par M. Hurteaux, qui prend de plus en plus pied, par M. Grand-jean, qui débarque de Cluny, par Mlles Lucy Jousset et Aimée Samuel, comédiennes adroites, femmes accortes, par Mme Legrand, d'accoutrement comique, et par Mlles Faber et Corciade, de physique séduisant.

Paul-Émile Chevalier.

(1) *Werther*, 2e partie, derniers fragments.

BERLIOZIANA

LETTRES ET DOCUMENTS INÉDITS SUR LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

(Suite)

Un catalogue d'autographes (J. Charavay, 395) donne l'analyse et un extrait d'une lettre de Berlioz à Brizeux, du 27 juillet, sur le même sujet :

Il l'informe que le ministre, pour *raison politique*, vient d'interdire l'exécution de son *Requiem*. « On m'a interrompu au milieu de mes répétitions. C'est infâme. »

Mais la prise de Constantine vint quelques mois plus tard rendre à Berlioz l'espoir de voir son œuvre exécutée. Dès que la nouvelle en fut connue et qu'on sut qu'une cérémonie funèbre serait célébrée aux Invalides en l'honneur des victimes de cette action héroïque et meurtrière, il reprit ses démarches, ainsi qu'en témoignent les deux lettres ci-après, datées du même jour :

A Monsieur le Ministre de la Guerre.

Monsieur le Ministre,

Une messe de *Requiem* me fut demandée par M. Gasparin au mois de mars dernier pour les fêtes funèbres de juillet ; ma composition ne fut pas exécutée cependant, à cause de la suppression de la cérémonie des Invalides. M. le comte de Montalivet veut bien s'intéresser à l'exécution de mon ouvrage. Une circonstance se prépare à l'occasion de la mort du général Damrémont, où il pourrait se placer tout naturellement. Veuillez, monsieur le baron, le choisir pour cette solennité et, dans le cas où ma demande serait accueillie, me faire prévenir assez tôt pour que je puisse me mettre en mesure. C'est un ouvrage nouveau, conçu sur un plan très vaste ; il exige, en conséquence, plusieurs répétitions.

Les frais de copie et de composition ont été faits déjà par le ministre de l'intérieur.

Je suis, avec respect, monsieur le ministre, votre très humble serviteur.

Hector Berlioz,
rue de Londres, 31.

Paris, 30 octobre 1837.

Bibliothèque de Grenoble. Autographe n° 532.

A Alexandre Dumas.

30 octobre 1837.

Mon cher Dumas,

Seriez-vous assez bon pour me donner encore un coup d'épaule ? Il s'agit de faire exécuter mon malencontreux *Requiem* dans une cérémonie que motiverait la prise de Constantine. Si le duc d'Orléans voulait, ce serait très aisé. J'irai vous voir pour en causer plus au long.

Ad. Jullien, *Hector Berlioz*, p. 102.

L'exécution du *Requiem* eut lieu aux Invalides le 5 decembre suivant. Nous connaissons déjà les impressions de Berlioz sur cette audition par une lettre à Humbert Ferrand du 17 décembre ; en voici une autre, inédite, qu'il écrivit le même jour à sa mère. On y retrouvera plusieurs détails pareils à ceux qu'il donnait à son ami. L'on observera aussi qu'il insiste sur la question des bénéfices et des arrangements pécuniaires, avec une complaisance qui semble indiquer qu'il savait intéresser sa famille par ce sujet au moins autant que par le récit d'un succès purement artistique. Nous donnons la lettre dans son intégralité, bien qu'elle contienne quelques phrases étrangères à notre sujet principal.

Paris, 17 décembre 1837.

Voilà où j'en suis, chère maman : *quant au moral*, on ne m'a pas encore payé, mais l'ordonnance du payement est faite, elle sera signée demain, et je sais que M. de Montalivet s'est cru obligé d'ajouter aux quatre mille francs promis par l'arrêté de M. Gasparin une gratification de quinze cents francs. A présent il s'agit de m'acheter mon ouvrage, qui deviendrait propriété nationale ; les chefs de bureau du ministère m'ont confié cela ce matin ; je ne sais à cet égard rien de positif, j'ignore également combien on compte m'offrir de ma partition et si l'on entend la garder en manuscrit ou la faire graver aux frais du gouvernement ; quoi qu'il en soit, tout va assez bien. Je vous ai envoyé une vingtaine de journaux en deux fois ; je pense qu'ils vous sont tous parvenus. La presse anglaise a été aussi très bonne, de sorte que nous pouvons nous flatter de faire un tapage d'enfer dans les quatre parties du monde. Tout cela arrange fort bien mes affaires à l'Opéra, et je suis à peu près sûr à présent, quand cet interminable opéra d'Halévy qu'on répète depuis huit mois sera monté, d'être mis à l'étude. La seule chance contraire est peu probable : il faudrait qu'Auber (qui a un engagement antérieur au mien) fit un opéra en cinq actes en quatre mois.

Votre triple lettre m'a fait bien plaisir, chère maman, remerciez bien pour moi Nanci et Camille de leur bon souvenir ; j'écrirai à Nanci prochainement. Adèle est toujours la même charmante enfant que je connaissais, *et je l'embrasse à tout rompre* comme elle m'applaudit. Je suis fâché que personne ne m'ait dit

un mot de Prosper; il est, je pense, devenu raisonnablement grand et grandement raisonnable. S'il veut me faire plaisir, il m'écrira une longue lettre sans régler son papier et sans endimancher ses phrases.

Mon père avait été fort contrarié des incidents qui ont retardé l'exécution de mon *Requiem*, il est sans doute content aujourd'hui; nous n'avons rien perdu pour attendre. Cherubini a été un peu étrangement surpris de voir le bibliothécaire de son Conservatoire énoncer dans la *Gazette musicale* des opinions aussi audacieuses à mon sujet (1); toutefois il paraît que la lettre du ministre de la guerre lui a *déplu* bien davantage. Les académiciens de la section de musique, en général, ne sont pas gais.

Vous savez qu'Alphonse est depuis assez longtemps malade d'un rhumatisme aigu qui l'a cloué assez rudement dans son lit; je l'ai vu il y a quatre jours, il craint d'en avoir pour longtemps encore.

Henriette est un peu malade aussi d'un rhume violent, il n'y a que Louis de vraiment bien portant, car j'ai un léger mal de gorge.

Adieu chère mère, mille bonjours à tous mes amis de la Côte; je charge Adèle d'embrasser mon père et vous, et même Prosper, dont on ne me dit rien.

Hector Berlioz.

Autre lettre de Berlioz à sa mère, du 18 janvier 1838. Nous en donnons seulement la partie relative au *Requiem*.

La semaine est mauvaise, je n'entends parler que de catastrophes dont je ne vous entretiendrai pas parce qu'elles ne vous touchent pas, fort heureusement. En revenant de conduire le jeune de Roger au cimetière, j'apprends la mort d'un de mes amis qui habitait Francfort; puis l'horrible incendie du Théâtre-Italien, des familles riches hier, aujourd'hui sans un sou, le directeur qui se brise le crâne en tombant sur le pavé pour échapper aux flammes, et pour compléter tout cela, mes tracasseries interminables avec le ministre de l'intérieur. Je sais que mon père et vous, chère maman, attendiez impatiemment de savoir si j'avais été payé. Eh bien, je n'ai rien reçu encore. Le ministre de la guerre (un brave et digne homme) m'a remis les dix mille francs destinés à payer l'exécution de mon ouvrage, de sorte qu'à cette heure tout le monde est payé, *excepté moi*, parce que j'ai le malheur d'avoir affaire au ministre de l'intérieur. Hier je suis allé dans ses bureaux faire une scène comme on n'en a, je crois, jamais vu en pareil lieu; j'ai fait dire à M. de Montalivet par son chef de division *que je serais honteux d'agir avec mon bottier comme il se comporte avec moi, et que si je n'étais pas payé dans le plus bref délai je raconterais tous les infâmes tripotages qui se sont faits à mon sujet au ministère, de manière à donner aux journaux de l'opposition ample matière à scandale.* Il paraît qu'on a voulu, avant l'exécution du *Requiem*, ANNULER l'arrêté de M. Gasparin et qu'on a *disposé* de mes quatre mille francs, ou, pour parler français, qu'on les a volés. Les quinze cents francs de gratification ont disparu de la mémoire des chefs de bureau des Beaux-Arts, ils disent à présent que c'était *une erreur*. Jamais on n'a vu un plus complet ramas de gredins et de voleurs. Mais je serai payé, il n'y a pas à s'en inquiéter, ce n'est qu'un retard, ils ont trop peur de la presse. On m'a parlé de la croix d'honneur pour l'époque de la fête du roi, au mois de mai. Nous verrons si ce sera encore une mystification. Au reste, c'est le moindre de mes soucis.

La Bibliothèque du Conservatoire possède, compris parmi les autographes de Berlioz, un document qui mérite d'être mentionné à cette place, car il nous fait assister au dénouement de toutes les difficultés dont il est question dans les précédentes lettres. C'est un « Avis d'ordonnance » émanant de la comptabilité générale du ministère de l'intérieur, à la date du 23 janvier 1838, et portant le libellé suivant :

A M. Berlioz, compositeur. . . . . 4.000 francs.

Pour le prix d'acquisition de la partition de la messe que vous avez composée à l'occasion de la cérémonie funèbre qui a eu lieu aux Invalides en l'honneur du général Damrémont et des autres Français tués au siège de Constantine.

Au bas, on lit la signature de Berlioz, précédée des mots :

Acquitté, le 1er février 1838.

Nous trouvons enfin une indication complémentaire sur le même sujet dans un catalogue d'autographes (J. Charavay, 201), dont voici le libellé :

Berlioz... Paris. 15 décembre 1837. — Reçu de 1.000 francs à valoir sur les frais de répétition de son *Requiem* exécuté aux funérailles du général Damrémont.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Bottée de Toulmon rendit compte en effet du *Requiem* de Berlioz en une longue et élogieuse étude qui tint plusieurs numéros de la *Gazette musicale*.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXXV

QUELQUES MOTS DE PRÉFACE POUR LA RÉSURRECTION DE MOZART

Au « kappelmeister » Reynaldo Hahn, ainsi qu'à tous les mélomanes rencontrés aux trois récentes « auditions » de « Don Giovanni ».

Un certain Oulibicheff, biographe de son état, mourut avec une angoisse terrible : il n'était pas bien sûr que Mozart ne fût point le bon Dieu...

Pour notre part, nous l'avons toujours cru, — musicalement s'entend ! Son doute est devenu notre certitude. Il n'est donc ni sacrilège ni téméraire de parler de la résurrection de Mozart. Divinité, résurrection : deux termes corrélatifs, dans cette théologie tout humaine, et pourtant céleste, que nous appelons, faute de mieux, l'Esthétique...

Homme ou dieu, Mozart était donc mort dans notre âme? — Point complètement ! Mais le génie de Richard Wagner, qui l'aima cependant très fort, avec une certaine ostentation de vainqueur généreux, avait contribué, pour sa vaste part, à consumer sous les rayons géants de son crépuscule sonore le divin soleil matinal de son cher Wolfgang Mozart...

Il en est des génies comme des soleils : il leur faut subir à nos yeux de passagères éclipses, pour reparaître et renaître et ressusciter brusquement dans un ciel pur, avec plus d'éclat que jamais ! Et Rubinstein, en son dialogue amusant avec une comtesse plus pédante que celle des *Nozze di Figaro*, n'était-il pas assez bien inspiré quand il comparait Mozart limpide au Soleil ? Il l'appelait *Hélios*. Il parlait grec, afin de restituer cette pureté radieuse à sa première patrie.

Aujourd'hui, Mozart brille : il étincelle. *Hélios* resplendit dans nos brumes... Mozart nous apparaît plus que jamais *d'actualité* dans son *immortalité*. De même, le soleil a ses jours et ses belles heures, quand sa flèche d'or écarte les nuages froids du septentrion... Le génie est toujours le génie ; mais, par moments, il nous touche davantage, sa chaleur claire nous pénètre et nous le *sentons* divinement.

Mozart ! Un soleil antique, un petit dieu brillant comme Chérubin, comme l'Amour ! Mozart ! Un nom magique et doux, tel un parfum qui serait lumière ! Mozart, en France, n'a jamais été l'obscur enseveli de la fosse commune,

Dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts...

(Ce beau vers est de Renan, parmi la prose musicale de la très « mozartienne » *Prière sur l'Acropole...*) Mozart, en France, est une statue toujours inédite en fait (1), mais, idéalement, toujours debout. Sans remonter au « déluge » de 93, à la Terreur, qui travestit *les Noces de Figaro* sans pudeur, au Consulat, qui fait de l'attique *Zauberflöte* les *Mytères d'Isis*, au Premier Empire, qui expurge avec austérité *Cosi fan tutte*, tandis que les Italiens, depuis 1807 et 1811, donnent les *Nozze* telles quelles et *Don Giovanni*, reconnaissons que notre culte français du dieu Mozart s'est longtemps montré plus dévot qu'artiste : et, depuis 1834 et l'adaptation d'Auber jusques au triste centenaire d'une date immortelle, en 1887, le *Don Juan* du Grand Opéra de Paris ressemble à *Don Giovanni* comme un surmoulage de l'*Apollon du Belvédère*, trop vanté par le Brandebourgeois Winckelmann, rappelle avec pâleur la patine marmoréenne des riants fragments de Phidias... Mozart se mourait donc en notre souvenir ; et le feu sacré de son autel manquait de vestales...

La résurrection de Mozart ne remonte pas fort loin dans le passé : c'est en 1896, à la fin de cette année grise, que l'Opéra-Comique essayait une restitution du chef-d'œuvre : alors on vantait Mozart et son *Don Juan* (pauvrement traduit) au nom de Wagner, comme nous l'admirons désormais en invoquant le témoignage imprévu des *Debussystes* : tout change ici-bas, sauf les chefs-d'œuvre !

Depuis cette date reculée, une petite *Société Mozart*, à laquelle nous étions fiers d'appartenir, se fondait en 1901 : cent ans après la « première » des *Mystères d'Isis !* Paris, comme Salzbourg, avait, pour un printemps, son *Mozarteum*. Et l'initiative des poètes ne fut point vaine : elle se refléta sur nos programmes. Concertos, sonates, quatuors, lieder, opéras (car ce génie fut universel) sollicitèrent de nouveau nos virtuoses et notre attention. Cette saison même, à son début, paraît significative : c'est *l'Enlèvement au sérail*, à l'Opéra, pour faire contraste avec l'austère *Étranger ;* ce sont les *Cinq dernières symphonies* du Maître, aux Concerts-Lamoureux, pour alterner avec les morceaux choisis de Wagner.

(1) Cf. la série de nos articles du *Ménestrel* sur Mozart en 1901.

Mais *Don Giovanni* nous manquait: et Reynaldo Hahn nous l'a rendu! Les trois soirées des 17, 19 et 21 décembre 1903, au Nouveau-Théâtre, restent gravées dans notre mémoire reconnaissante avec deux souvenirs : celui d'un monument toujours pur que Delacroix appelait « un chef-d'œuvre de romantisme » ; et celui d'un jeune kappelmeister heureux de manifester fièrement sa piété native envers Mozart, avec une ardeur prime-sautière, une musicalité charmante.

Enfin, pourquoi donc aujourd'hui plutôt qu'hier cette « résurrection » de Mozart? — C'est le mystère d'Isis que nous aborderons bientôt.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Le *Requiem* était cher à Berlioz au point qu'il assure quelque part que si toutes ses partitions devaient être détruites sauf une, c'est pour la Messe des morts qu'il demanderait grâce. Cette préférence est-elle justifiée? Oui, si on se place dans le domaine de la musique pure. Tout est musique chez Berlioz, mais nulle part la contribution littéraire n'a été aussi réduite que dans le *Requiem* : qu'il s'agisse de *la Damnation* ou de *Roméo et Juliette*, Berlioz était toujours, pour une certaine part, tributaire du texte ou du sujet par lui choisi. Ici rien qu'une prose liturgique, dont chaque verset lui suggère un tableau symphonique complet. Nulle entrave à sa pensée créatrice, qui se développe librement. C'est dans cette œuvre qu'il est le plus *lui*, qu'il se montre le plus absolument, avec ses merveilleuses qualités de novateur. Composé en 1837 pour une cérémonie funèbre dans laquelle il ne put trouver place (l'anniversaire de la Révolution de juillet 1830), le *Requiem* fut exécuté pour la première fois aux Invalides le 5 décembre de la même année. Le succès fut immense et consacra définitivement son auteur. Il ne fut pas moindre dimanche dernier au concert Colonne, et je doute que Berlioz eût rêvé plus expressive, grandiose et enthousiaste interprétation. M. Colonne, les chœurs et l'orchestre se sont surpassés. Après l'impressionnant *Tuba mirum* et sa colossale explosion sonore des *cinq* orchestres se répondant dans l'appel éperdu des trompettes apocalyptiques, le public électrisé a réclamé une deuxième audition de cette page émouvante; mais l'éminent chef, dans une phrase rapide, déclara « qu'on ne recommençait pas le Jugement dernier ». Peut-être eût-il raison. A cette partie justement célèbre, mais dans laquelle la violence même d'une sonorité exceptionnelle peut faire illusion sur la valeur musicale intrinsèque, j'avoue préférer le chœur en *sol* mineur du début de l'œuvre, la psalmodie si curieuse du *Kyrie*, le *Dies iræ* qui est digne d'être mis en parallèle avec la terrifiante monodie de l'église catholique, le *Rex tremendæ Majestatis* si ample et mouvementé, la belle expression du *Quærens me*, la plainte si douce de l'*Ingemisco* qui suit; tout serait à mentionner dans cette partition : l'*Offertoire* superbement développé, en dialogue vocal et instrumental, avec sa péroraison si lumineuse en *ré* majeur et le dessin persistant des chœurs; l'*Hostias et preces* entrecoupé de longues tenues d'orchestre par les cuivres au grave se prolongeant par les flûtes et d'un si étrange effet; l'*Agnus Dei* d'une si belle ordonnance, avec des trouvailles de sonorités; et aussi le *Lacrymosa* malgré son italianisme indéniable, que dramatisent si heureusement les rythmes haletants de l'orchestre; le *Quid sum miser*, avec sa misérable plainte du hautbois; le *Sanctus* enfin, qui contient un si intense sentiment d'adoration, dans son admirable phrase de ténor, le seul solo de l'œuvre, et que M. Cazeneuve a traduite avec un art consommé. Oui, Berlioz avait raison : c'est bien là son œuvre maîtresse. Ailleurs il fut peut-être meilleur coloriste, plus habile traducteur d'une donnée poétique; nulle part il ne fut plus grand. C'est notre Michel-Ange de la musique, et il n'a pas été surpassé. J. JEMAIN.

— Concerts Lamoureux. — La deuxième symphonie de Schumann, en *ut* majeur, n'a pas été, comme la première, l'élan de joie et de reconnaissance d'un cœur qui déborde parce que son amour, longtemps contrarié, a enfin reçu le couronnement suprême; elle est datée d'une époque de grandes souffrances physiques, époque de bien peu d'années postérieure, hélas! à la période d'allégresse qui correspond au mariage avec la compagne dévouée dans la vie et après la mort, Clara Wieck. En septembre 1845, Schumann écrivait à Mendelssohn : « Depuis quelques jours, ma tête est pleine de bruits de timbales et de trompettes (en *ut*); je ne sais pas ce qu'il en adviendra. » Une autre lettre d'avril 1849 permet de fixer une date précise : « J'écrivis la symphonie pendant le mois de décembre 1845, encore à demi malade..... » et dans une lettre précédente, du 23 octobre 1847, il est dit, à propos de la même symphonie : « Elle m'a causé bien des soucis, bien des nuits sans sommeil; maints passages ont été bouleversés cinq et six fois... ». La première audition eut lieu le 5 novembre 1846 aux concerts du Gewandhaus, à Leipzig, sous la direction de Mendelssohn. M. Chevillard a fait de cette œuvre un très bel exercice de virtuosité pour son excellent orchestre; le mot exercice dépasse un peu ma pensée; il faut l'entendre en bonne part et comprendre que la symphonie n'en est pas diminuée, car elle appartient essentiellement au genre instrumental pur. Si l'on envisage seulement l'orchestration, un peu épaisse toutefois, c'est un des meilleurs ouvrages de Schumann, et l'un de ceux précisément qui ne comportent pas ce que l'on peut appeler une interprétation particulièrement « intellectuelle ou poétique ». L'adagio a été rendu avec une belle expression et un sentiment fin et juste; le reste, principalement le premier morceau, a été remarquable par le fini du travail de virtuosité, l'agilité et la netteté. M. Chevillard a dirigé, de mémoire, avec une aisance parfaite et beaucoup de chaleur. — La Suite en *ré* majeur de Bach est bien aussi une symphonie. Elle est d'un coloris charmant, malgré l'indigence d'une palette sonore relativement bien limitée. Il fallait le génie colossal du maître pour imaginer tant d'ingénieux effets en se trouvant réduit à se servir presque uniquement des instruments à cordes auxquels s'adjoignent, de la façon la plus imprévue et la plus humoristique, les trompettes jouant tantôt pianissimo, tantôt dans la demi-teinte. La célèbre Aria, que les violonistes ont rendue populaire grâce à la version transposée de Wilhelmj, a été l'objet d'une véritable ovation, bien que l'exécution ait manqué absolument de souplesse. J'oserai faire la même réserve au sujet de la strette finale, à douze-huit, de l'ouverture d'*Obéron*. Cette ouverture, qui constitue, pour tous les orchestres, une sorte de morceau de concours d'après lequel on peut juger de leur valeur, devrait être étudiée spécialement au point de vue de l'élégance rythmique. Pour la péroraison, la manière de battre la mesure n'est pas la même chez tous les chefs d'orchestre. — Le prélude de *Lohengrin* a besoin d'une justesse absolue de la part des violons; sauf deux ou trois petites imperfections de ce genre, il a été magistralement présenté. — Je regrette de ne pouvoir apprécier très favorablement les *Variations pour piano et orchestre* de M. Rhené Baton, jouées par M. Armand Ferté. « Sur un thème en mode éolien » est-il dit dans le programme. Le mode éolien est constitué par une gamme de *la* mineur sans note sensible. Le thème m'a paru être formé par les notes *la-sol-la-si-do-si-la-sol-la*. Je me suis demandé pourquoi, aux endroits où la carrure cherche à devenir grandiose, la partie de piano est si pauvre, pourquoi un *fugato* apparaît comme un anachronisme au milieu d'une musique très proche parente du plain-chant, pourquoi le pianiste n'a pas évité des sonorités dures, et n'a pas cherché à montrer davantage qu'il connaît les ressources de son instrument sous le rapport des nuances et de l'harmonie des enchaînements. Le public n'a pas semblé s'être aperçu de ces défauts et l'ouvrage a été bien accueilli. — *L'Apprenti sorcier* de M. Dukas, scherzo d'après une ballade de Gœthe, est une véritable curiosité musicale. On l'a déjà entendu. La mélodie principale est traitée avec une ingéniosité vraiment amusante; c'est extravagant, éblouissant, plein de verve et d'un coloris intense. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Les Saisons*, oratorio en quatre parties (Haydn), avec le concours de Mlle Mary Garnier, MM. David Devriès et Daraux.

Châtelet, concert Colonne : 10e audition du *Requiem* (Berlioz), avec le concours de M. Cazeneuve.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *Symphonie rhénane* (Schumann). — Grande scène de *Gunlod* (Peter Cornélius), chantée par Mme Henriette Mottl. — Poème (Le Borne). — *Sérénade* et *Marguerite au Rouet* (Schubert), et *Berceuse* (Mozart), chantées par Mme Henriette Mottl. — 7e Symphonie (Beethoven).

— Au dernier concert Le Rey, triomphe pour Louis Diémer et pour son excellent et remarquable élève, M. Georges de Lausnay. La *Grande valse de concert* de Diémer, transcrite pour deux pianos par M. de Lausnay, a été bissée d'acclamation. M. de Lausnay a supérieurement joué la belle *Fantaisie* pour piano et orchestre de Périlhou, qui dirigeait en personne. Beaucoup d'applaudissements pour Mme Auguez de Montalant et pour M. Paul Daraux dans le duo de *Sainte-Agnès* de Mme de Grandval et pour M. Houfflack et Mlle Stroobants dans le *Passepied* de Périlhou pour violon et harpe.

— Mercredi prochain 27 janvier, sixième et dernière de l'abonnement des « matinées Danbé » avec le concours de M. Lucien Fugère, Mlles Jeanne Leclerc et Chasles (de l'Opéra-Comique). Le quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Jean Bedetti, exécutera le treizième quatuor de Mozart et un fragment du premier de Beethoven.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous extrayons du recueil des *Sérénades* de M. Xavier Leroux un nouveau numéro pour nos abonnés. Celui-ci est intitulé : *Naguère*. Sur un dessin d'accompagnement très fluide, la mélodie se dessine simple et expressive. Elle est autant à dire qu'à chanter. Et c'est fort heureux, puisqu'ainsi les vers charmants de M. Catulle Mendès restent en pleine lumière. C'est une habileté du musicien très délicat qui vient de nous donner à l'Opéra-Comique cette *Reine Fiammette* si attachante.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 janvier) :

Nous avons eu, à la Monnaie, une reprise soignée de l'*Orphée* de Gluck, où Mlle Armand et Mme Brema avaient laissé de si beaux souvenirs. Le nouvel Orphée, Mlle Gerville-Réache, est prodigue de bonnes intentions: ces intentions détruisent malheureusement un peu le style, l'ampleur et la sincérité d'expression de cette musique qui n'a besoin, pour être émouvante, que d'être interprétée très simplement comme elle a été conçue, sans complications ni recherches d'effets intempestives. Au reste, Mlle Gerville-Réache a une jolie voix, bien conduite, et on l'a applaudie, ainsi que Mlle Eyreams, un amour

d'Amour, Mlle Maubourg, une « Ombre heureuse » tout à fait exquise et Mme Drotz-Barat, très vaillante dans le rôle ingrat d'Eurydice. Cette reprise était dirigée par M. François Rasse, dont l'intelligence et le zèle ont eu l'occasion d'être appréciés beaucoup depuis une quinzaine de jours; M. Dupuis étant tombé malade (pas gravement, par bonheur), c'est lui, en effet, qui le remplace, menant à la fois les représentations du soir et les répétitions des nombreux ouvrages en préparation, notamment *les Maîtres Chanteurs*, dont la reprise est prochaine, *la Tosca*, qui passera ensuite, avec Mme Paquot, MM. Dalmorès et Albers, *la Navarraise*, avec Mme Paquot, *Cavalleria*, pour Mlle Foreau, *la Flûte enchantée*, avec Mme Bréjean-Silver, etc., etc.

C'est M. Rasse aussi qui a conduit, dimanche dernier, — au pied levé — le Concert populaire, et il s'en est tiré remarquablement. On a entendu, à ce concert, un poème symphonique nouveau de M. Glazounow, *Stenka Razine*, assez bizarre, un Choral varié pour saxophones, de M. Vincent d'Indy, peu amusant (un saxophone, du reste, ne saurait prétendre à de la gaieté), et l'on a fait fête à l'acrobatique violoniste M. Kreisler, dans des variations de Paganini plus encore que dans le traditionnel concerto de Mendelssohn. — Dimanche prochain, premier Concert Ysaye. L. S.

— La grande question de la réforme de la musique sacrée, provoquée par le pape Pie X, continue de préoccuper l'opinion en Italie. Au sujet du *motu proprio* du Saint-Père sur cette question, le journal *l'Italie* publie la nouvelle suivante :

On a fait observer à Pie X, dans son entourage, que les livres choraux de la musique bénédictine (chant grégorien), imposée par son *motu proprio*, faisaient encore défaut et que, de ce chef, nombre de chapelles, y compris même des chapelles congréganistes, ne se trouvaient pas prêtes à appliquer sur-le-champ la réforme prescrite. Pie X a donc signé un nouveau décret, qui a été publié hier, et qui autorise l'emploi des livres choraux actuellement en usage jusqu'au jour où une nouvelle édition scientifique en aura été imprimée. De cette manière, les règles édictées par le dernier *motu proprio* sur la musique sacrée restent en vigueur. Toutefois, les formes plus récentes du chant liturgique pourront continuer d'être employées dans les églises où elles furent introduites jusqu'à ce qu'il soit possible de les remplacer par des textes de chant grégorien conformes aux anciens règlements bénédictins.

On annonce que l'archiprêtre, le cardinal Rampolla, et le maître de la chapelle Julia ont déjà donné des ordres pour que la prochaine « fonction » soit une grande solennité pour la réforme de la musique sacrée. D'autre part, le pape et le maestro Perosi ont choisi la musique qui sera exécutée pendant les cérémonies du centenaire de saint Grégoire le Grand, auxquelles le Pontife en personne interviendra en grande pompe.

— Le pape ne s'en tiendra pas, paraît-il, à cette seule réforme, et il prépare un autre *motu proprio* relatif à l'art religieux. Son but, cette fois, est d'écarter spécialement des églises monumentales les statues et les peintures qui offusquent le caractère artistique des temples. De même que pour la musique sacrée Pie X a tenu grand compte, dit-on, des conseils du maestro Perosi, on assure que pour cette autre partie de l'art il s'entourera des lumières des artistes les plus autorisés.

— Et voici qu'on annonce que, sur l'initiative des Salésiens de don Bosco, un congrès international solennel de musique sacrée va se tenir incessamment à Buenos-Ayres. L'ample et très intéressant programme de ce congrès, dit un journal italien, s'harmonise pleinement avec les déterminations du récent *motu proprio* du souverain pontife.

— Voici la liste des opéras nouveaux qui ont été représentés en Italie au cours de l'année 1903. A Milan, *Oceana*, opéra fantastique en 3 actes, paroles de Silvio Benco, musique d'Antonio Smareglia (Scala, 22 janvier); *Storia d'amore*, 3 actes, libretto de Paul Milliet, musique de Spiro Samara (Théâtre-Lyrique, 17 novembre); *Siberia*, 3 actes, paroles de Luigi Illica, musique d'Umberto Giordano (Scala, 19 décembre). — A Rome, *Leo*, opéra en 3 actes et 2 intermèdes, musique de don Raffaele Anfossi (à l'hospice Salésien); *Mentana*, drame lyrique en 1 acte, musique de Luciano Macioci (th. Manzoni, 27 août); *Janthis*, 3 actes, paroles de Lucio d'Ambra, musique d'Alfonso Tosi (th. Adriano, 5 décembre). — A Turin, *un Curioso accidente*, opéra-bouffe en 1 acte, musique de Gaetano Coronaro (th. Victor-Emmanuel, 11 novembre). — A Venise, *la Sirena*, 1 acte, musique d'Adolfo Baci (th. Rossini, 22 février); *il Santo*, 4 actes, paroles de L. Sugana, musique de Francesco Ghin (Fenice, 7 mai); *Don Marzio*, 3 actes, paroles de G. Pagliara, musique de G. Giannetti (th. Rossini, 2 mai). — A Bologne, *Severo Torelli*, 4 actes, musique de Salvatore Auteri-Manzocchi (th. Duse, 25 avril). — A Palerme, *Barberina*, 3 actes, paroles de Filippo-Nicolo Mancuso (Grand-Théâtre, 5 mai). — A Gênes, *Ebe*, 1 acte, paroles de Luco d'Urbino, musique d'Edoardo Trucco (Politeama, 17 janvier). — A Vicence, *Falco di Calabria*, 3 actes, musique d'Antonio Coronaro (dans un théâtre privé, 20 janvier). — A Pérouse, *Vigilia di nozze*, opéra en 2 parties et 3 tableaux, paroles d'Enrico Golisciani, musique de Teofilo De Angelis (th. Morlacchi, 12 septembre). — A Bari, *Dea*, 4 actes, musique de Pasquale La Rotella (14 avril). — A Chieti, *Vendetta di sangue*, drame lyrique en 1 acte, musique de P. de Cecco (avril). — A Reggio d'Emilie, *Severo Torelli*, 4 actes, paroles d'Erminio Manzini, musique de Pietro Meloni (th. Municipal, 15 juin). — A Udine, *Sofia Clerval*, 3 actes, paroles d'Alfredo Rocchi, musique de Domenico Montico (th. Social, 16 septembre). — A cela il faut ajouter, comme toujours, beaucoup d'opérettes, d'une assez mince valeur musicale. Les voici, avec les noms des seuls compositeurs, et sans plus de détails que nous n'en trouvons dans les journaux italiens. *C'era una volta*, de Balilla Pratelli (Lugo); — *È lui o è lei?* d'Amadei (Loreto); — *La Fondazione di Roma*, de V. Cunzo (Rome, th. Quirino); *Philenia*, du baron Kanzler (id., id.); *Roma di notte*, de Bacchini (id., id.); — *Il Bagno di Diana*, de Mascetti (Gênes); *Cigalette*, de Federico Giardina (id.); — *Il Mercato di Malmantile*, d'Amedeo Scorrano (San Marino); — *Metastasio*, de Lodovico Dall'Argine (Milan); *Il Poeta Fagiuoli*, d'Alfredo Grandi (id.); — *Amsicora*, de Luigi Canepa (Sassari); — *Giorgetta la merciaia*, de Matteo Forte (Naples) : — *I Fiaschi*, d'Alberto Bimboni (Florence). — Ajoutons encore trois opéras de compositeurs italiens représentés à l'étranger : à Moscou, *la Camorra*, 3 actes, d'Eugenio Esposito; à Cassel, *Michelangelo e Rolla*, de Crescenzio Buongiorno ; et à Pola, *un Idillio*, 1 acte, du comte Hartig. — Et mentionnons enfin la naissance de quatre oratorios : *Meditazioni alle sette parole di Cristo sulla croce*, du docteur Giuseppe Sessa (Milan) ; *Quare?* poésie et musique de G. Gallignani (id., th. de la Scala); *Gli Ortonesi in Scio*, de Paolo Serrao (Naples); et *Canticum Canticorum*, d'Enrico Bossi (Augsbourg).

— Les journaux italiens nous apprennent qu'à Rome la présidence de l'Académie de Sainte-Cécile et la Commission permanente pour l'art musical se préparent à faire des démarches pour faire étendre aux élèves des Conservatoires le bénéfice du sursis pour l'appel sous les drapeaux.

— Au théâtre Verdi, à Trieste, on a eu l'idée de faire paraître le souffleur *(suggeritore)* à découvert, c'est-à-dire sans son classique capuchon de bois, et un journal nous apprend que le fait n'est pas sans exemple en Italie, et qu'il se produit même sur plusieurs scènes assez importantes. Il faut avouer que cela doit faire un effet assez singulier et qui n'est pas de nature à favoriser l'illusion scénique.

— L'Opéra royal de Berlin reste fermé, conformément à l'ordre donné par l'empereur dans les circonstances que nous avons relatées. Le Nouveau-Théâtre de la place Royale sert provisoirement de local pour permettre de donner des représentations d'opéra et d'employer utilement le personnel.

— Une somme de 62.500 francs a été inscrite au budget de la Prusse pour les travaux préparatoires de construction du nouvel Opéra de Berlin.

— Le monument qui doit être érigé bientôt à Vienne, sur la place qui porte le nom de l'auteur de *la Flûte enchantée*, est baptisé dès à présent Fontaine-Mozart. Le sculpteur est M. Karl Wollek. Son œuvre représente le couple d'amour Tamino et Pamina.

— On annonce de Munich, à la date du 15 janvier, que les représentations de fête des mois d'août et septembre 1904 se diviseront en deux séries. La première, du 1er au 11 août, comprendra l'exécution d'œuvres de Mozart au Théâtre de la Résidence; les chefs d'orchestre seront MM. Franz Fischer, Hugo Rohr et Hugo Reichenberger; la seconde, du 12 août au 11 septembre, restera réservée à Wagner. On interprétera au Théâtre du Prince-Régent : *l'Anneau du Nibelung (l'Or du Rhin, la Walkyrie, Siegfried, le Crépuscule des Dieux)*, trois fois; *le Vaisseau fantôme*, avec une nouvelle mise en scène et de nouveaux costumes, quatre fois; *Tristan et Isolde*, deux fois; *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, deux fois. La direction sera confiée à MM. Félix Mottl, Weingartner, Arthur Nikisch et Franz Fischer.

— La Société Mozart de Dresde a fait exécuter à ses frais, par le sculpteur H. Hosaeus, établi à Charlottenbourg, le modèle d'un monument qu'elle a l'intention de faire ériger en l'honneur de Mozart. L'emplacement serait, avec l'assentiment du conseil municipal, un coin à déterminer dans la jolie annexe du parc de la ville, appelée Bürgerwiese.

— Au théâtre de la Zarzuela de Madrid on a donné, sans grand succès, paraît-il, une nouvelle zarzuela intitulée *Patria nueva*, dont les auteurs sont MM. Yrayzoz et Merino pour les paroles, et Vives pour la musique.

— Notre correspondant de Londres a reçu de M. Charles Manner, qui se trouve en ce moment en Irlande, une lettre renfermant l'indication des principaux opéras qui seront joués au théâtre Drury-Lane, dès le commencement de la saison dite d' « *Opéra national anglais* ». Ce sont : *Faust*, *la Bohémienne* (Balfe), *la Fille du Régiment*, *le Trouvère*, *Mignon*, *Lohengrin*, *Martha*, *la Juive*. — Viendront ensuite probablement : *la Flûte enchantée*, *l'Étoile du Nord*, *Maritana* (Wallace), *The Lilly of Killarney* (Julius Benedict), *le Vaisseau fantôme*, *Tzar et charpentier* (Lortzing), *Philémon et Baucis*, *Tannhäuser*, etc., etc. Tous ces ouvrages seront donnés en anglais. Ainsi que nous l'avons annoncé, il s'agit d'une entreprise qui, dans l'intention du directeur, devrait aboutir à la fondation d'un « Opéra anglais permanent ». Quoi qu'il en soit, la saison s'ouvrira en mai prochain et on l'envisage actuellement comme devant durer normalement trois mois.

— A la suite du terrible désastre du théâtre Iroquois, à Chicago, le directeur de l'Opéra de New-York, M. Conried, le même qui s'est attiré les foudres de Mme Wagner pour avoir monté *Parsifal*, a imaginé une mesure assez ingénieuse pour réduire les conséquences éventuelles d'un incendie dans son théâtre. Il a fait imprimer au revers de chaque coupon l'indication de l'issue la plus proche de la place représentée par ledit coupon. Le porteur du coupon sera invité à ne pas quitter, même en temps ordinaire, le théâtre par la sortie générale, mais par celle indiquée sur son billet, de façon à en prendre l'habitude. M. Conried affirme que cette combinaison préviendra les paniques ou leur enlèvera tout caractère dangereux.

— Au « Carnegie Music-Hall » de Pittsbourg, l'orchestre de M. Victor Herbert a joué pour la première fois la suite sur *la Farandole*. La musique du joli ballet de M. Théodore Dubois a conquis d'emblée tous les auditeurs qui se pressaient dans la vaste salle de concert. Au même programme le nom d'un autre maître français, M. Massenet, qui a triomphé avec l'arioso du *Roi de Lahore*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur la présentation de M. Th. Dubois et la proposition de M. H. Marcel, le ministre de l'instruction publique vient de nommer M. René Brancour conservateur du musée instrumental du Conservatoire, en remplacement de M. L. Pillaut décédé. Notre confrère *le Gaulois* énumère ainsi les titres du nouveau conservateur : « Il possède des connaissances techniques acquises de longue date, puisqu'il fut des amis de G. Chouquet, l'ancien conservateur, et qu'il a fait partie d'une importante fabrique d'instruments et collaboré à *la Grande Encyclopédie*. Fin lettré, il a composé différents poèmes, dont le dernier a paru dans la *Revue illustrée*, et il a écrit de judicieuses critiques dans divers journaux musicaux; il collabore actuellement dans *l'Illustré parisien*. M. René Brancour est non seulement organiste et professeur de piano, mais encore il a composé de jolies mélodies et une sonate pour violon et piano. La facture et la pratique des instruments lui sont donc familières. »

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de confier à M. Eugène d'Harcourt, l'auteur applaudi du *Tasse*, une mission dont l'objet est l'étude des manifestations actuelles de l'art musical (théâtres, concerts, etc.) en Italie, en Allemagne et dans les États scandinaves.

— D'un troisième arrêté du ministre de l'instruction publique, inséré cette semaine au *Journal Officiel*, il résulte que les palmes d'officiers de l'instruction publique ont été attribuées à Mlle Astruc, à M. Baudre et à Mlle Brun, professeurs de musique à Paris.

— Le conseil municipal a décidé, dans sa dernière session, d'attribuer de nouveaux noms à un certain nombre de rues de Paris. Dans la liste assez longue publiée à ce sujet, nous relevons les noms suivants, donnés à diverses rues : rue Francisque-Sarcey, rue Eugène-Manuel, rue Legouvé, rue Erckmann-Chatrian et rue Alexandre-Parodi. D'autre part, la rue Bizet complétera sa dénomination et s'appellera désormais rue Georges-Bizet.

— Une heureuse indisposition de Mlle Berthet a mis M. Gailhard dans l'obligation de remettre à plus tard la reprise de *Thaïs*. Souhaitons que cette indisposition se prolonge, non que nous voulions le moindre mal à l'aimable artiste, mais elle a bien tort de s'obstiner à chanter un rôle qui ne veut point d'elle. Quand finira-t-elle par le comprendre ?

— Effaré sans doute du médiocre résultat des recettes de *l'Etranger*, l'opéra méridional de M. Vincent d'Indy, M. Gailhard croit devoir apprendre au public par la voie des journaux que « la distribution n'en est pourtant pas changée » et que ce sont toujours M. Delmas et Mlle Bréval qui se dévouent à l'exécution de l'œuvre. Malheureusement, la partition non plus n'a pas changé. Le livret à dormir debout et la musique morose sont toujours là, et c'est peut-être la cause du peu d'empressement de la foule à se précipiter aux guichets du théâtre.

— Le nouveau « programme officiel » de l'Opéra annonce que « le parlement anglais va examiner des projets de création d'un théâtre lyrique national. Il résulte des enquêtes et des rapports des ambassades que le modèle proposé sera conforme à celui de notre Académie nationale de musique ». Et pour que l'entreprise réussisse à souhait, on fera bien aussi de tailler le directeur sur le patron de M. Gailhard.

— Après une dernière représentation de *Faust* donnée à l'Opéra, Mme Aïno Ackté va s'embarquer à Cherbourg, sur le *Kaiser Wilhelm der Grosse*, pour l'Amérique. Elle chantera successivement Juliette, Marguerite, Élisabeth et Elsa au « Metropolitan Opera House » de New-York, où elle est engagée pour trente représentations. Au mois de mai elle nous reviendra encore pour quelques semaines et nous l'applaudirons sous les traits des grandes héroïnes qu'elle a si délicieusement incarnées jusqu'ici. Elle y joindra même une « nouveauté ». Ne croyez pas au moins qu'il s'agisse de l'Ophélie d'*Hamlet*, où elle serait si merveilleuse. M. Gailhard n'a pas de ces bonnes idées ! Non, ce sera plus modestement la Gilda de *Rigoletto*. Il faut avec soin tourner le dos aux bonnes recettes, n'est-ce pas, mon directeur ?

— A l'Opéra-Comique, réengagement, à de très belles conditions, de Mlle Mary Garden et de M. Maréchal; ce dernier, contrairement aux bruits qui circulaient, a fini, au moment de quitter Paris pour son congé annuel, par s'entendre avec son directeur, mais n'appartiendra que pendant cinq mois à l'Opéra-Comique. Mlle Korsoff a également resigné pour une nouvelle période. Engagements nouveaux : M. Zocchi, qui chanta récemment dans *Hérodiade* à la Gaîté, et Mlle Cocyte, qui parut, à cette même Gaîté, alors qu'on y donnait l'opérette.

— Il nous faut revenir sur la récente reprise du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique, où la nouvelle distribution donnée à cette œuvre remarquable a été accueillie des plus chaleureusement : « Mme Marguerite Carré, dit Nicolet du *Gaulois*, abordait pour la première fois le rôle de Rozenn, qui convient merveilleusement à la nature de son talent. Elle a eu, dans l'expression des sentiments du personnage, de beaux élans de tendresse et de passion. Elle est touchante et émue sous les traits de la fiancée de Mylio, et sa jolie voix, habilement conduite, fait ressortir toutes les suavités des mélodies du compositeur. Le rôle de Margared est échu à Mlle Claire Friché, qui en rend avec beaucoup d'autorité les sentiments sombres et farouches, et dont la grande voix de mezzo-soprano dramatique se prête admirablement au caractère du personnage. Le ténor Beyle soupire très agréablement de sa jolie voix de ténor les tendresses de Mylio; le baryton Dufranne est parfait dans le rôle de Karnac, et M. Vieuille dans le rôle du Roi, M. Billot dans celui de Saint-Corentin, complètent une interprétation de premier ordre, à laquelle l'exécution ne le cède en rien. Le succès de Mme Carré a été très grand et très mérité ; après chaque acte et au baisser du rideau sur le premier, elle a été rappelée et acclamée avec les autres interprètes d'Édouard Lalo, par toute la salle ».

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Pelléas et Mélisande*; le soir, *la Dame Blanche* et *les Rendez-vous bourgeois*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— De M. Pierre Mortier, du *Gil Blas* : « M. Carré, à qui le succès du *Roi d'Ys* et de *la Reine Fiammette* laisse du loisir, monte tout doucement *la Fille de Roland*, qu'il ne compte pas faire passer avant fin février. Et comme nous lui demandions hier ce qu'il pensait jouer ensuite : « Je compte sur un énorme succès, et je suis bien certain que *la Fille de Roland* me mènera jusqu'à la fin de la saison. Peut-être ferai-je une reprise, mais vous pouvez annoncer d'ores et déjà que l'œuvre de M. Rabaud sera la dernière grande première de la saison ».

— Mme de Nuovina, avant de partir pour Monte-Carlo, où elle va donner une série de représentations, est venue faire ses adieux à son directeur et ami, M. Albert Carré, et comme les murs de l'Opéra-Comique ont des oreilles, dit notre confrère *le Gaulois*, « nous avons appris avec plaisir que la délicieuse Carmen reviendrait bientôt rue Favart, probablement en avril ou mai prochain, pour y donner quelques représentations de son répertoire : *Carmen*, *la Navarraise*, *Cavalleria*, etc... »

— On se souvient du procès qu'avait intenté un marchand de billets à M. Carré, en remboursement d'une somme de huit francs, représentant quatre places que le directeur de l'Opéra-Comique avait refusé de livrer aux personnes qui les avaient rachetées en dehors du théâtre. Le jugement disait que les billets peuvent être revendus lorsqu'ils ne portent pas la mention « incessible ». Aussi, le directeur de l'Opéra-Comique a-t-il décidé de faire imprimer sur les billets de parterre, de troisième et de quatrième galeries : « Ce billet ne peut être revendu ». On ne peut que féliciter l'éminent directeur de l'Opéra-Comique de son intéressante initiative, le public des petites places n'étant pas moins intéressant que celui des premières loges.

— Aujourd'hui, en matinée, à la Gaîté : *Herodiade*.

— Signalons, pendant les dernières soirées lyriques du théâtre de la Gaîté, l'apparition dans *la Juive* de Mlle Minnie Tracey, une jeune cantatrice américaine qui y a montré d'éminentes qualités de chanteuse et de comédienne et qu'on a longuement applaudie. Mlle Minnie Tracey avait eu déjà d'ailleurs de grands succès sur plusieurs scènes de l'étranger, notamment au Caire, où son souvenir est resté vivace.

— Au théâtre Sarah-Bernhardt on prépare à loisir le « spectacle sacré » pour la semaine sainte. La pièce choisie est *Esther* de Racine, mais l'idée originale est que Mme Sarah Bernhardt remonte *Esther* comme la pièce fut représentée en 1689 à la maison de Saint-Cyr, devant le Roi-Soleil, Mme de Maintenon, Bossuet et la Cour. Écrite par Racine pour les demoiselles de Saint-Cyr, la pièce avait été jouée, on s'en souvient, exclusivement par des jeunes filles, dont quelques-unes n'avaient pas craint d'assumer les rôles du roi Assuérus, de Mardochée, d'Aman et des officiers de la garde. Une reconstitution complète se prépare au théâtre Sarah-Bernhardt. Cinquante jeunes filles chanteront les chœurs. La musique, dont on dit le plus grand bien, a été écrite par M. Reynaldo Hahn.

— M. Massenet a quitté Paris, pour prendre ses quartiers d'hiver dans le midi, comme il fait tous les ans, mais cette fois du côté de l'Espagne. Il y achève dans la tranquillité l'orchestration de *Chérubin*.

— Le Syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique informe les sociétaires que l'Assemblée générale ordinaire annuelle aura lieu le lundi 8 février 1904, à une heure et demie, salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, en conformité de l'article 22 des statuts. Il est rappelé à MM. les sociétaires qu'en dehors des questions indiquées dans la lettre de convocation, aucune autre question ne pourra être portée à l'ordre du jour de l'Assemblée générale si le Syndicat n'en a pas été préalablement saisi huit jours au moins avant la séance.

— Complétons la liste que nous avons donnée des ouvrages lyriques inspirés par le *Don Quichotte* de Cervantes. Elle en comporte encore un grand nombre comme on va le voir : *Don Chisciotte in Sierra Morena*, opéra italien de Francesco Conti, joué à Vienne en 1719, puis à Hambourg en 1722, traduit en allemand; *Don Chisciotte*, opéra italien, de Treu (Breslau, 1727); — *Don Chisciotte*, opéra italien, de Holzbauer (Vienne, vers 1756); — *Sancho Pança dans son île*, opéra-comique en un acte, paroles de Poinsinet, musique de Philidor (Comédie-Italienne, 8 juillet 1862); *Il Don Chisciotte*, de Piccinni (Naples, 1770); — *Il Don Chisciotte*, opera-ballet en un acte, de Salieri (Vienne, 1771); — *Don Chisciotte della Mancia*, de Paisiello (Naples, vers 1775); — *Le Nouveau Don Quichotte*, opéra-comique en deux actes, traduit de l'italien par Boissel sur la musique de Zaccharelli (Théâtre de Monsieur, 25 mai 1789); il y avait ici une supercherie, dont personne ne s'est jamais aperçu : d'après les termes de son privilège, le théâtre de Monsieur, autrement dit Feydeau, qui était le vassal de la Comédie-Italienne, à qui il payait une redevance, n'avait le droit de jouer des opéras-comiques avec paroles françaises que s'ils étaient traduits de l'italien, ceci précisément pour ne pas faire de concurrence directe à son suzerain; or, le Zaccharelli, auteur prétendu du *Nouveau Don Quichotte*, n'était autre que le compositeur très français Champein, qui avait usé de ce subterfuge pour

faire représenter son opéra, qui lui avait peut-être été refusé à la Comédie-Italienne; — *Don Chisciotte della Mancia, ossia il Cavaliere errante*, opéra italien, musique de Tarchi (Théâtre de Monsieur, 2 août 1790); — *Don Chisciotte*, de Generali (Milan, 1805); — *Don Chisciotte*, de Garcia, père de la Malibran (New-York, 1827); — *Don Quichotte et Sancho Pança*, scène lyri-comique, paroles et musique d'Hervé (Opéra national, 1847); — *Don Quichotte*, opéra-comique en trois actes, d'Ernest Boulanger (Théâtre-Lyrique, 10 mai 1869); — *Don Quichotte*, opérette-bouffe, d'Émile Pessard (salle Érard, 13 février 1874); — *Don Quichotte*, de Frédéric Clay (Londres, 1875); — *Don Chisciotte*, de Luigi Ricci (Venise, théâtre Malibran, 4 février 1881); — *Don Quichotte*, pièce lyrique en cinq actes et vingt tableaux, de Victorien Sardou et Charles Nuitter, musique d'Albert Renaud (théâtre du Châtelet, 9 février 1895); — *Sancho*, comédie musicale, paroles d'Yves Plessis, musique de Jaques-Dalcroze (Grand-Théâtre de Genève, 1901); — *Don Quichotte*, musique de Rocheneeker (Dusseldorf, théâtre municipal, mars 1903).

— Dans son numéro du 6 décembre dernier, *le Ménestrel* a parlé d'une plainte déposée par M. Conried, directeur du théâtre de l'Opéra métropolitain de New-York, contre le directeur et l'un des rédacteurs de la revue hebdomadaire de Munich : *Freistatt*. L'auteur de l'article incriminé est M. M. G. Conrad qui, paraît-il, a demandé la comparution aux débats de Mme Cosima Wagner, de M. Siegfried Wagner, de M. de Possart, du conseiller de commerce M. Gross et de quatre écrivains, deux de Vienne et deux de Berlin. Nous avons dit qu'il s'agit d'un article intitulé : *l'Enlèvement du Graal*. Peut-être cette cause wagnérienne permettra-t-elle de recueillir quelques amusantes révélations; en attendant, il pourrait sembler intéressant de savoir au juste ce que c'est que le Graal, car les poètes de *Parsifal*, Chrétien de Troyes et ses successeurs, ne nous le disent pas. Rien ne serait plus facile que de faire de l'érudition à propos de ce mot; en Allemagne particulièrement, il a donné naissance à toute une littérature spéciale. Ce qui nous intéresse le plus, nous, Français, qui possédons, dans notre fonds national, le premier *Parsifal* digne de figurer dans l'histoire littéraire, c'est la relation qui existe entre le Graal et la fameuse Table ronde, qui a donné leur dénomination à tout un cycle de romans. Il y a lieu à ce sujet de consulter le *Merlin* publié par la *Société des anciens textes français* et aussi la *Littérature française au Moyen-Age*, par Gaston Paris, un livre d'une haute valeur. « Un jour que le roi Artus tenait sa cour à Carlion, l'enchanteur Merlin lui rappelle un épisode de la Sainte Cène, celui qui est relatif à la trahison de Judas. Après la mort du Christ, Joseph d'Arimathie se retire au désert accompagné de sa famille et de quelques disciples, et ils subissent les tourments de la faim. Jésus apparaissant alors ordonne de dresser une table pareille à celle qui avait servi pendant la Sainte Cène, et de placer sur cette table un plat ou vase que la petite communauté conservait pieusement dans sa retraite. C'est précisément ce vase dont se sont servis, au dernier repas qu'ils firent ensemble la veille du crucifiement, les apôtres et leur divin maître. Dès que la table a reçu l'objet précieux, elle se couvre d'elle-même de mets en abondance ; mais, à cette table, une place reste vide, celle de Judas, qui, dit la chronique, en avait été chassé par Jésus. De là l'idée de la table ronde. Ceux qui ont le droit de s'asseoir autour sont les vrais chrétiens, les fidèles, les loyaux servants du Christ. Quant au vase qui a produit l'abondance et qui est bénit depuis qu'il a servi pendant la Sainte Cène, c'est le Graal; il a été placé comme une relique dans un temple bâti sur un sommet presque inaccessible, le Montsalvat ou *Mons Salvationis*, montagne du salut ». C'est là que le défendent les chevaliers préposés à sa garde; c'est là qu'il brille à leurs regards sous la grande coupole, comme on le voit dans *Parsifal*.

— Au dernier concert donné au Palmarium du Jardin d'Acclimatation sous la très artistique direction de M. C. Bourdeau, grand succès pour la première audition de *le Pauv' petit*, une mélodie nouvelle de Massenet, de sentiment pénétrant et d'émotion vraie, composée sur des vers exquis de Georges Boyer et fort excellemment interprétée par M. Nivette, de l'Opéra.

— L'excellente pianiste Mme Marguerite Long vient de faire applaudir sa remarquable virtuosité dans une triomphale excursion à travers le midi de la France. A Marseille, au concert philharmonique; à Monte-Carlo, au concert dirigé par M. Léon Jehin, à Nîmes, enfin, partout l'accueil a été des plus chaleureux.

— Le jeune virtuose-violoniste Trebini, qui a déjà remporté tant de succès à l'étranger, se fera entendre cet hiver à Paris. Le *Times*, dans un récent article très étudié, vante « sa technique, sa justesse si irréprochable, et la qualité du son ».

— De Montpellier : La première de *Mazeppa* vient d'avoir lieu au Grand-Théâtre. Bien montée par M. Tapponnier, l'œuvre de Mme de Grandval a été accueillie chaleureusement. A la fin du troisième acte, le public s'est tourné d'un mouvement spontané vers la loge au fond de laquelle se dissimulait modestement l'auteur et lui fit une chaude ovation.

— Dans la salle du Grand-Théâtre d'Angers, le vendredi 22 janvier, la Chorale Sainte-Cécile offrait un concert-spectacle à ses membres honoraires. La seconde partie du programme de cette soirée se composait de la première représentation de *Sohar*, drame lyrique inédit en trois actes, quatre tableaux et un prologue, paroles et musique de M. Maurice Claudius, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, joué par Mmes d'Heilsonn et Guerty, MM. P. Gautier, Ernst et Bailly.

— D'Angers : Aux Concerts populaires, M. H. Büsser a dirigé avec succès un poème symphonique : *Hercule au jardin des Hespérides*, et la suite d'orchestre : *A la villa Médicis*, dont le scherzo a été bissé. Mme Gaëtane Vicq, dans des mélodies de Reyer et d'Alexandre Georges, a été également très applaudie. Signalons aussi la fière exécution de la *Fantaisie sur des airs angevins*, de G. Lekeu, que l'orchestre de M. Brahy a superbement interprétée.

— Décentralisation coloniale. L'Algérie elle-même se met de la partie. On vient de donner au théâtre municipal de Constantine la première représentation d'un grand ballet inédit dont on ne nous donne pas le titre, mais dont on nous fait connaître les auteurs, qui sont MM. A. P. de Lannoy et Bourgeat pour le scénario, et Ch. Marie pour la musique.

— Soirées et Concerts. — Salle Érard, audition des plus intéressantes des élèves de la classe du Conservatoire de M. Louis Diémer. Programme exclusivement classique qui met en belle vedette MM. G. Boscoff, G. Swirki, R. de Francmesnil, ces deux derniers lauréats de l'année dernière, et fait remarquer MM. R. Florian, H. Etlin et H. Claveau. — A la dernière séance du quatuor « la Sourdine », gros succès pour plusieurs œuvres de Théodore Dubois, accompagnées par lui et fort bien exécutées par Mmes Georges Marty et Ch. Deltebach, MM. Philipp, Lederer et Liégeois. Le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, le *Nocturne* pour violoncelle et piano, et les mélodies *Près d'un ruisseau*, *Il m'aime* (Ire audition) et *Rosée*, recueillent tous les suffrages. — Très intéressant concert, donné salle Pleyel par une charmante cantatrice élève de Mme Marchesi, Mlle Elyda Russell, et une jeune pianiste, Mlle Ada Wright. Mlle Elyda Russell a fait applaudir très chaleureusement sa jolie voix et son joli style dans un air des *Noces de Figaro* et diverses mélodies de Widor (*Non credo*), Brahms, Fauré, Grieg, et Mlle Ada Wright a obtenu un vif succès dans la sonate en *ré* mineur de Beethoven et des pièces de Chopin, Liszt, Dvorak, etc., etc.

NÉCROLOGIE

ÉDOUARD LASSEN

Le 16 janvier dernier, s'est éteint à Weimar, après de longues souffrances, Édouard Lassen, qui a rempli jusqu'en 1895, à Weimar, les fonctions de directeur général de la musique. Lorsque vint pour lui l'heure de la retraite, on a pu voir quelle place il occupait dans l'art en Allemagne; il fut l'objet des manifestations les plus flatteuses de la part de l'Empereur, du grand-duc de Saxe-Weimar et de tous les artistes du pays dans lequel il s'était trouvé appelé, par les circonstances, à se fixer définitivement. Il avait en effet succédé à Liszt lors de la retraite de ce dernier, en 1861, dans la petite résidence princière de Weimar que Gœthe avait rendue illustre. Il sut lui conserver son prestige de capitale musicale de l'Allemagne et acquérir une influence très grande et une célébrité qui s'est étendue en Allemagne, en Belgique et en France, grâce principalement à ses *lieder*, dont plusieurs sont pleins d'éclat, de chaleur et de vie. Édouard Lassen était né le 13 avril 1830, à Copenhague. Son père vint s'établir à Bruxelles une année après et l'enfant y fut amené dès l'âge de deux ans. Lassen appartient entièrement à la Belgique par son éducation. A douze ans il entra au Conservatoire, où il obtint les récompenses suivantes : premier prix de piano, 1844; premier prix d'harmonie, 1847; second grand prix de composition, 1849; prix de Rome du gouvernement belge, 1851, avec la cantate *Balthazar*. Il voyagea en Allemagne, séjourna quelque temps à Rome et revint à Bruxelles en 1855, ayant en portefeuille un opéra, *le Roi Edgard*, si l'on s'en rapporte à Fétis. Ce serait ce même *Roi Edgard* qui aurait été représenté à Weimar au mois de mai 1857 et qui aurait valu au jeune maître, en 1858, la place de directeur de la musique de la cour. Or, le titre de l'opéra a été contesté. On a écrit tout récemment en Allemagne qu'il y avait eu confusion entre *le Roi Edgard* de Lassen et *le Roi Alfred* de Raff. Des renseignements de source belge, d'accord avec ceux du dictionnaire de Riemann, donnent à l'opéra qui fut joué à Weimar, sous la direction de Liszt, le titre; *les Fiançailles du landgrave Louis*. Les principaux ouvrages de Lassen sont : Opéras : *Frauenlob* (Weimar, 1860), *le Captif* (Bruxelles, 1868); œuvres diverses : musique pour les *Nibelungen* de Hebbel, pour *Œdipe à Colone* de Sophocle, pour *Faust* de Gœthe, pour *l'Amour enchanteur* de Calderon, etc.; deux symphonies, une *Ouverture de Fête*, célèbre, et d'autres ouvertures; des cantates et les *Tableaux bibliques*, pour chant et orchestre, des duos bien souvent chantés, etc. Nous avons cité déjà les *lieder*. Lassen revenait chaque année se retremper en Belgique. Il passait ses semaines de vacances avec M. Gevaert et quelques amis à Blankenberghe, près d'Ostende.

— Un des éditeurs les plus considérables de la Russie, Peter Jurgenson, est mort à Moscou le 6 janvier dernier, dans sa soixante-huitième année. Il était né à Reval ou Revel, à l'entrée du golfe de Finlande, le 5 juillet 1836. Il fonda son établissement de commerce musical en 1861 et y adjoignit, en 1867, un atelier de gravure. Le premier dans son pays, il a publié les éditions complètes à bon marché des œuvres pour piano de Mendelssohn (1863-64), Schumann (1869-70), Chopin (1873), et les mélodies de Schubert, Schumann et Mendelssohn. Il acquit en 1876 le droit de propriété des opéras de Glinka, Serow, Werstowsky et Dargomijsky, dont il a assemblé les mélodies qui sont d'un caractère si étrange et si original. Il fut l'ami et l'éditeur de tous ces maîtres et aussi de Rubinstein, de Rimsky-Korsakow, de Tschaïkowsky, de Balakirew.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3801. — 70me ANNÉE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Janvier 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

POSTLUDE ET A CACHE-CACHE

nos 5 et 6 du recueil de THÉODORE DUBOIS : *Ombres et lumières*. — Suivront immédiatement : *le Réveil de Cigale* et *le Divin baiser*, nos 1 et 3 du nouveau ballet-divertissement *Cigale*, de MASSENET.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

LE PAUV' PETIT

n° 1 des *Trois Poèmes chastes*, de J. MASSENET, poésie de GEORGES BOYER. — Suivra immédiatement : *le Matin riait*, n° 6 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX, sur des poésies de CATULLE MENDÈS.

WERTHER. — 2e PARTIE : La Version lyrique

(Suite)

Cette soirée de Noël s'écoule avec la lenteur d'un cortège de mort (1). Il neige sur la petite ville de Wetzlar, qui se déroule devant nous. Le reflet des toits blanchis et une clarté blême que la lune laisse glisser à travers les nuages peu compacts permettent de distinguer les objets. On approche de minuit, car les cloches sonnent et plusieurs fenêtres s'illuminent.

Un tableau symphonique très développé nous prépare à la catastrophe. Les thèmes s'y succèdent rapidement. Il y a celui de la résolution douloureuse, bâti sur une succession de syncopes, celui du désespoir, consistant en un accord de neuvième diversement arpégé, celui de Werther pensant au suicide, qui se trouve souvent au cours de la partition après avoir paru d'abord dans le prélude (mesure 6); il y a surtout un motif en *ré mineur*, plus en relief que les autres et que nous appellerons : la reconnaissance dans la mort. C'est celui-là qui parlera comme une lamentation quand Werther, ouvrant les yeux, reconnaîtra Charlotte. Ce sont là les matériaux dont la mise en œuvre nous a valu l'émouvant *Lamento* instrumental qui ouvre le quatrième acte. Son grand effet mélodramatique repose sur la persistance d'une même impression de tristesse résultant de l'intervention d'un certain nombre de phrases courtes dont la signification se précise grâce aux procédés savants, à la sûreté de main, à la remarquable expérience du Maître. Ainsi, ces pages, attristantes comme la psalmodie d'un jour de commémoration funèbre, se vivifient d'un souffle d'esthétique pure. Elles affectent d'une manière étrange; leur monotonie étreint.

LA NUIT DE NOEL. — LA VILLE DE WETZLAR

Maquette du décor de M. Brioschi, à Vienne, appartenant au *Ménestrel*.

(1) Nous avons suivi, dans cette analyse, les indications de la partition et nous nous sommes laissé guider par la mise en scène telle qu'elle a été réglée à Vienne, lors de la première représentation. A la reprise de 1903, à l'Opéra-Comique de Paris, le décor intitulé *la Nuit de Noël* a été supprimé.

Nous ne saurions omettre de signaler ici une coïncidence qui serait fort singulière si elle était l'objet du hasard.

Parvenu au dernier tournant de la route par laquelle Werther va vers le précipice, Gœthe s'est attaché surtout à prêter une solennité funèbre aux incidents les plus minimes. Charlotte, embarrassée et ne sachant quelle contenance adopter pendant la dernière visite de son ami, le prie de lui lire quelques passages d'Ossian qu'il a traduits et dont il a laissé autrefois le manuscrit chez elle. La lecture dure très longtemps, si longtemps même que, dans une des traductions françaises de *Werther*, celle d'Aubry (1), l'on a réduit l'extrait à vingt lignes au lieu de deux cent cinquante à trois cents. La conséquence de cette amputation piteuse a été l'adjonction d'une phrase explicative incorporée sans aucun droit au texte original. « Monsieur Aubry » s'est posé ainsi en collaborateur de Gœthe et en correcteur de *Werther*.

On ne pouvait plus malheureusement tomber à faux. L'intention de Gœthe est évidente. Il a voulu, par une lecture prolongée et monotone, recouvrir peu à peu comme d'un linceul l'âme de son lecteur. Il y réussit tellement que le malaise et l'angoisse sont rapidement portés à leur comble. Le trouble intérieur devient bientôt de l'oppression, car les poèmes d'Ossian sont de véritables nénies qui portent au plus profond de l'être deuil et désespérance.

Or, l'impression produite par les cent quarante-six mesures de mouvement modéré qui constituent le « tableau symphonique » du *Werther* de Massenet correspond exactement à celle que Gœthe a obtenue par d'autres moyens. La réalité en a été constatée en ces termes par M. Edmond Stoullig, dès la première représentation à Paris :

> Ici le changement : une merveille d'art décoratif. Un rideau tombe, et nous contemplons la petite ville de Wetzlar ; on voit les fenêtres éclairées des maisons — c'est la nuit de Noël — et aussi celles de l'église. La neige tombe et la lune jette une faible clarté. Pendant ce temps, un prélude très important se fait entendre — il ne tient pas moins de huit pages dans la partition — et l'orchestre... l'exécute merveilleusement. Ici, il n'y a pas à dire, nous fûmes empoigné : il nous semble que, de même que nous, le public a été absolument pris par cette musique « enveloppante ». Enfin, le rideau se relève, laissant voir la chambre de Werther, celui-ci étendu dans son fauteuil, un pistolet en main, blessé à mort.

Adouci par cet artifice qui soustrait aux yeux l'image du suicide en action, le dénouement de *Werther* nous offrira l'idée la plus douce et la plus reposante : l'acquiescement à l'amour sanctionné par la mort. Quand la toile se lève, ou, si l'on veut, quand le décor change, l'horreur du sang répandu est déjà épuisée.

On distingue, à travers une demi-obscurité, l'intérieur du cabinet de travail de Werther. Un flambeau laisse tomber sur la table une lumière indécise sous le réflecteur qui l'étouffe. On se croirait dans un sanctuaire. Aucun bruit ! Rien ne bouge ! La lune s'est dégagée des brumes ; sa lueur d'albâtre pénètre dans la chambre et s'y répand à peine ; elle est pâle, elle est tamisée, elle est timide. Par la fenêtre vitrée, on aperçoit la place publique de Wetzlar et la maison du bailli dont chaque fenêtre est éclairée. Werther, mortellement frappé, est étendu sans connaissance. Va-t-il mourir ainsi délaissé, sans souffrances, mais aussi sans joies et sans personne auprès de lui ? Oh ! non, vous maudiriez Charlotte ! Non, la porte s'ouvre... Qui vient ? C'est l'amour, c'est la bonté, c'est la beauté, c'est la consolation, c'est l'ange des dernières tendresses ; les affres de la mort et la mort elle-même n'auront plus de douleurs.

C'est aussi l'amante, maintenant. Il faut applaudir parce que c'est plein d'élan, et que l'élan et la foi, l'enthousiasme, sont ici-bas parmi les choses les plus rares et les plus précieuses.

Charlotte s'agenouille devant Werther, se penche sur lui, le prend dans ses bras, l'appelle, soulève avec précaution sa tête et sa poitrine... Qui osera dire en ce moment qu'elle n'aurait pas dû l'aimer !

Il s'éveille à cette voix, à ce contact, la supplie de lui, pardonner ! Te pardonner ! murmure-t-elle,

> Te pardonner quand le sang qui s'échappe
> De ta blessure, c'est moi qui l'ai versé !

et lui, plus doucement encore :

> Mon âme te bénit pour cette mort
> Qui te garde innocente et m'épargne un remord.

puis, comme elle veut appeler, réclamer des secours :

> Donne seulement ta main,
> Vois, je n'ai pas besoin
> [d'autre aide que la tienne.
> On est si bien ainsi ;
> A cette heure suprême, je
> [suis heureux.

Pendant ce dialogue, la plus touchante, la plus mollement caressante des variations ajoute à chaque mot une inflexion, à chaque pensée un au-delà de rêve et de délices. La mélodie se joue ici plus lentement qu'au début du troisième acte, et chaque valeur de note est doublée. Au changement d'allure marqué par l'indication : *Lent, bien chanté*, la nuance presque insensible d'agitation qui domine discrètement provient de l'emploi d'une figure syncopée fournie par le motif de la Résolution douloureuse. *C'est divin*, aurait dit Mme de Saël (1) ; oui, divin, céleste, particulièrement lorsque, dans la plus exquise douceur, la voix affaiblie de Werther soupire cette réponse :

> Et puis, il ne faut pas qu'on vienne encore ici
> Nous séparer.....

C'est le plus complet repos de l'âme que traduisent ces sons délicats ; rien n'est oublié ; l'extase timidement passionnée s'exprime par un sourire empreint d'une résignation sans trouble et sans regrets.

Oui, Charlotte restera seule avec Werther ; ne sait-elle pas bien que ses soins seront les meilleurs et que d'autres ne seraient point accueillis ? Quitter Werther ! comment le pourrait-elle ? Sa tendre inclination est à présent sanctifiée ; le devoir et l'amour ne font qu'un ; on ne refuse pas à un mourant la communion dernière, quand même l'hostie qu'on doit lui mettre sur les lèvres serait le cœur et la bouche qui, pour ne point faillir, se dérobaient jusque-là, *Hoc est enim cor meum*.

> Je meurs en te disant que je t'adore !

soupire tout bas Werther.

Et Charlotte penchée sur lui, ajoute simplement :

> Moi, Werther, je t'aime.

(1) *Les Passions* (souffrances) *du jeune Werther*. Ouvrage traduit de l'allemand de M. Gœthe *par Monsieur Aubry*. A Manheim. Et se trouve à Paris, chez Pissot, rue Hurepois. 1777. — On peut consulter l'édition « refondue par le Dr Jacobus Rodleinmann ». — Paris, librairie de la Bibliothèque nationale.

(1) « Cette expression, *c'est divin*, qui est passée en usage pour vanter les beautés de la nature et de l'art, cette expression est une croyance parmi les Allemands ». *De l'Allemagne*, IV-I.

Quelle suave haleine de printemps ! La neige, l'hiver... l'amour les a vaincus. Noël ! Noël ! le rédempteur des fautes vient de naitre ; tout est ivresse, le tombeau s'est paré de fleurs.

La lune répand ses doux rayons comme autrefois ; comme autrefois sa teinte s'est bleutée ; elle se projette complaisamment sur ces deux êtres qui se tiennent embrassés.

La vision surhumaine a subjugué les cœurs.

Tout vibre et chante, la mélodie et l'harmonie ont retrouvé leurs primitifs accents.

Charlotte essaye une suave confession :

LA CHAMBRE DE WERTHER
Maquette du décor de M. Brioschi, à Vienne, appartenant au *Ménestrel*.

> Oui, du jour même où tu parus devant mes yeux,
> J'ai senti qu'une chaine impossible à briser
> Nous liait tous les deux ;
> A l'oubli du devoir, j'ai préféré ta peine ;
> Mais si la mort s'approche,... avant qu'elle te prenne,
> Ah ! ton baiser, du moins je te l'aurai rendu.

La musique de Massenet a le don des caresses ; suaves, passionnées, éperdues, elles troublent, elles enchantent. Charlotte et Werther croient mourir ensemble : « Oublions tout », répètent-ils. Aucune force physique, aucune force morale ne subsiste plus chez eux. L'univers entier disparait, ou plutôt se rend solidaire de leur union mystique ; la terre et le ciel célèbrent pour eux l'hyménée.

D'où viennent en effet ces accents, ces cantiques ? Noël ! Noël ! Ce ne sont pas seulement des voix d'enfants ; quelque chose de plus tendre s'y mêle, de féminin, de séraphique : « Ah ! les anges ! » s'écrie Werther. Ses esprits doucement hallucinés s'égarent. Des visions immaculées hantent son cerveau qui faiblit. Sophie, la pure jeune fille, est complice ; on entend sa chanson virginale :

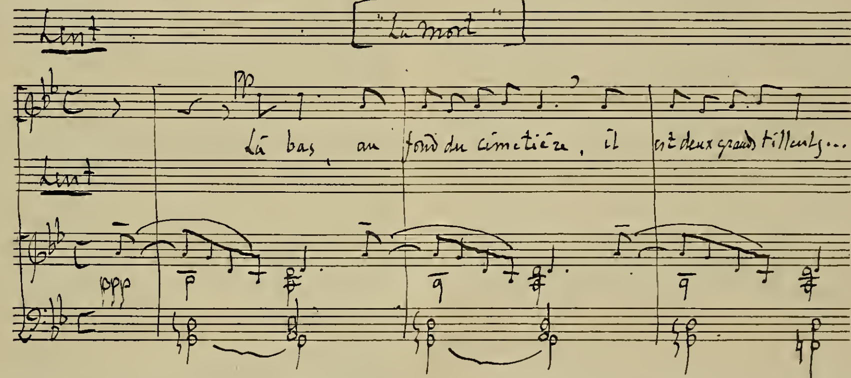
> Le bonheur est dans l'air !
> Dieu permet d'être heureux !

Dieu !... l'homme en fait son ami, son confident intime dans ses erreurs d'amour. A mesure que le corps s'affaisse pour retourner au néant, l'âme monte vers la lumière, mais l'âme avant de partir veut assurer à la dépouille qu'elle abandonne un calme et profond repos. Quoi de plus touchant que le souci des tombes dans la dernière scène de *Faust!* « Écoute bien » dit Werther :

> Là-bas, au fond du cimetière,
> Il est deux grands tilleuls...
> C'est là que pour toujours je voudrais reposer.
> Si cela m'était refusé,
> Si la terre chrétienne
> Est interdite aux malheureux...
> Près du chemin ou dans le vallon solitaire...

Le bonheur posthume d'intéresser à soi une vie humaine, Werther ose l'entrevoir encore. Il ne croit pas à la pitié du monde, il le sait impitoyable pour ceux qui ont enfreint ses lois ou ses édits : son seul espoir est d'obtenir quelques vagues sympathies :

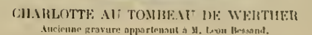
> Mais à la dérobée,
> Quelque femme viendra visiter le banni...



Ces paroles tombent comme les gouttes d'un vase qui s'épuise. Charlotte saisit dans ses mains la tête de Werther qui ne se soutient plus, regarde ces yeux grands ouverts où brille la reconnaissance, cette bouche qui vient d'exhaler un soupir... Elle comprend que c'est le dernier.

Des fenêtres de la maison allemande inondées des clartés d'une nuit de réveillon arrive un chœur débordant d'allégresse : réjouissons-nous. Aujourd'hui les cieux sont doux à la terre comme le miel qui coule sur les lèvres, *Hodie, per totum mundum melliflui facti sunt cœli* (1). Un rédempteur vient de naitre ; il n'y a plus de coupables, toutes les fautes sont pardonnées. Noël ! Noël !

(*A suivre.*) AMÉDÉE BOUTAREL.


CHARLOTTE AU TOMBEAU DE WERTHER
Ancienne gravure appartenant à M. Léon Bessand.

(1) Office de la nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ. — Au I nocturne. II Répons *Hodie nobis de cœlo*, etc.

SEMAINE THÉATRALE

LES ESCHOLIERS (Théâtre Victor-Hugo) : *Jeanne d'Ascain*, pièce en 3 actes, de Mme Pescherard ; *Dette de Cœur*, comédie en 1 acte, de M. Commenge. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Falstaff*, pièce en vers, en 5 actes et 7 tableaux, de M. Jacques Richepin, musique de scène de M. Félix Desgranges.

C'est d'un joli caillou blanc que « les Escholiers » peuvent marquer leur dernière soirée, car elle fut d'intérêt en plus d'un point. D'abord, parce qu'elle mit en avant deux noms tout nouveaux que les théâtres réguliers devront retenir, celui de Mme Pescherard et celui de Mlle F. Bergé, ensuite parce que *Jeanne d'Ascain*, encore qu'imparfaitement équilibrée et quelquefois insuffisamment claire, contient beaucoup des rares qualités d'invention, de hardiesse et de volonté qui font les vrais auteurs, enfin parce qu'elle a permis d'applaudir deux artistes, Mlle Henriette Roggers et M. Nertann, dont nos directeurs parisiens semblent vouloir ignorer ou oublier le très réel talent. « Les Escholiers » ont donc, une fois de plus, bien mérité de l'art dramatique pour lequel, au milieu de difficultés insoupçonnées, ils luttent avec un courage, une persévérance et une abnégation qu'on ne saurait trop louer.

Après s'être essayée aux Capucines avec une petite amusette signée Mich, Mme Pescherard, de son vrai nom Mme Michel Carré, se lance bravement dans la mêlée et elle s'y lance avec un sujet scabreux, pénible même, que sa sensibilité féminine, sa délicate subtilité et une adresse souvent remarquable ont rendu non seulement acceptable et plausible, mais encore fort attachant. C'est le cas psychologique d'une mère, très jeune encore, qui, pour sauver sa fille en danger de mort, est obligée de céder aux entreprises amoureuses de son gendre. Christine Savenay, malade dès les premières semaines de son mariage, se meurt surtout du chagrin qu'elle éprouve à voir son mari abandonner le toit conjugal. Prié, supplié, imploré par Jeanne d'Ascain, la mère de Christine, Jacques Savenay finit par lui avouer que ce n'est point sa pauvre femme qu'il fuit, mais bien elle-même, Jeanne d'Ascain, car il l'aime... Et vous pressentez les luttes de la malheureuse femme, de la triste mère, torturée, angoissée, qui veut avant tout le salut de sa fille et qui, son sacrifice accompli, Christine définitivement guérie, s'exilera volontairement, emportant au cœur la douleur d'un amour auquel elle n'a peut-être pas su résister complètement.

Jeanne d'Ascain a obtenu, devant les invités des « Escholiers », le plus flatteur des succès, et ce succès aurait été plus décisif encore si le personnage de Jacques Savenay avait été défendu par un interprète moins brutal et moins lourd que M. Vial. Nous avons nommé déjà M. Nertann, excellent toujours de bonhomie simple et naturelle, Mlle Henriette Roggers, dont la sensibilité très aiguë a nuancé avec émotion le rôle difficile de Jeanne d'Ascain, et Mlle F. Bergé, une toute jeune élève du Conservatoire, qui a joué Christine Savenay avec une gentille nature et beaucoup d'intelligence. Il faut aussi complimenter Mlle Béryl, qui, au tout dernier moment, a assumé la tâche ingrate et ardue de remplacer Mlle Fontenay, subitement indisposée, et s'en est acquitté avec une bonne grâce charmante et infiniment d'à propos, et mentionner M. Berthelier fils et Mlle Jeanne Mylda, qui ne sont point sans aisance.

Le spectacle avait commencé par un petit acte, *Dette de cœur*, tout à fait insignifiant et même un peu beaucoup enfantin. Son auteur, M. Commenge, est, paraît-il, encore sous les drapeaux ; ce lui sera, si vous le voulez bien, circonstance atténuante. M. Scott s'y fit remarquer en poitrinaire millionnaire, et Mlle Lantelme y fut gracieuse.

Falstaff, Falstaff, que nous veux-tu encore ? Aujourd'hui, c'est la Porte-Saint-Martin qui nous en offre un de la manière de M. Jacques Richepin, et demain nous en promet un autre à la Gaîté ! Beaucoup de Falstaff ; n'est-il point vrai, étant donné surtout que le sujet a déjà tant et tant servi, et n'est-ce pas téméraire, à notre époque avide de nouveau, gourmande d'imprévu, de s'attaquer encore à la fable inventée au temps déjà jadis par Shakespeare ? Ah ! elle a durement plané, la soirée entière, l'ombre gigantesque du grand Will, si durement même qu'il n'est pas bien certain qu'elle n'ait point quelque peu écrasé l'évidente bonne volonté, la maitrise fort curieuse et la facilité de bon aloi de M. Jacques Richepin. Le jeune et prolixe poète semble, d'ailleurs, s'être quelque peu méfié du pitre à la panse trop lourde et aux facéties trop vieillottes, puisqu'au grotesque des *Joyeuses Commères de Windsor* il a accolé fort habilement le fringant héros d'*Henri IV*, le futur Henri V d'Angleterre : et dans ses sept tableaux, les mieux venus sont incontestablement ceux qui, délaissant une fantaisie qui a perdu la meilleure de ses qualités, la nouveauté, nous entraînent assez loin de Falstaff, telle la scène fort belle dite « la couronne royale », mettant en présence le roi moribond et son fougueux héritier, que M. Henry Krauss a jouée avec une ampleur et une chaleur qui contrastaient étrangement avec l'insuffisance du comédien chargé des répliques du vieux Henri IV.

Donc, à M. Henry Krauss est échu le turbulent Henri ; tout ce qu'il a pu ramasser des plumes du fameux panache des défunts grands premiers rôles romantiques, il s'en est servi avec conviction. M. Paul Clerget s'est introduit dans la vaste cage d'osier simulant l'outrecuidante bedaine de Falstaff ; il se démène comme un beau diable en cette encombrante prison, se dépensant beaucoup pour, avec une voix légèrement sourde, faire fuser les traits d'une gaîté de commande. Mlle Delphine Didier, ingénue mignonne et doucereuse, Mlle Madeleine Aubry, de juvénile entrain, M. Léon Noël, toujours solide au poste, et Mlle Antoinette Legat, d'épanouissement riant, sont à la tête du reste de l'interprétation.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



BERLIOZIANA

LETTRES ET DOCUMENTS INÉDITS SUR LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

(Suite)

Arrêtons-nous un instant avant de donner les derniers extraits des lettres de Berlioz qui compléteront cette étude documentaire sur son *Requiem*. Les *Mémoires* nous avaient déjà exposé les mêmes faits, mais le chapitre qui en contient le récit avait fait naître des doutes, soulevé des contestations. Des lettres écrites au lendemain même des événements, pour l'intimité de la famille, sont un moyen de contrôle précieux pour vérifier l'exactitude d'une narration rédigée longtemps après et destinée au public. En vont-elles apporter la confirmation, ou donner raison aux contradicteurs ?

Les lecteurs familiers avec les *Mémoires* de Berlioz ont déjà fait la réponse : ils ont pu constater qu'il ne saurait y avoir plus parfaite conformité entre deux récits différents des mêmes faits que celle qui existe entre les lettres et le livre. Certains traits même sont reproduits mot pour mot, attestant la sûreté de la mémoire de l'écrivain ; telle, par exemple, la dernière apostrophe au fonctionnaire : « Je serais honteux d'agir, etc. », dont la lettre souligne le texte, et dont on retrouve toutes les expressions caractéristiques dans les *Mémoires*.

Une seule erreur est à relever : erreur de chiffre. Les *Mémoires* disent que la somme convenue pour la composition du *Requiem* était de 3.000 francs, tandis que toutes les lettres, ainsi que l'avis d'ordonnancement, parlent de 4.000. Mais nous ne pensons pas avoir à considérer cette erreur comme intentionnelle. Berlioz, dont la mémoire est très fidèle en ce qui concerne les faits, a lui-même déclaré maintes fois qu'il n'avait pas celle des chiffres. « Je te croyais plus jeune, écrivait-il un jour à son fils ; ne vas-tu pas me faire un crime de ne pas avoir la mémoires des dates ? Est-ce que je sais quel âge avaient mon père, ma mère, mes sœurs, mon frère, quand ils sont morts ? » (1). Les erreurs de cette nature ne sont pas rares dans ses écrits ; ce sont les seules qu'il commette, et d'ailleurs, ce me semble, celles qui importent le moins.

Donc, tout ce qui se rapporte à la commande du *Requiem*, aux études commencées en vue des fêtes de juillet, au contre-ordre survenu au milieu des répétitions, puis aux démarches postérieures pour l'utilisation de l'œuvre à une autre cérémonie, aux négociations pour le règlement final, à l'exactitude du ministre de la guerre à tenir ses engagements et aux difficultés venues du ministère de l'intérieur, les discussions qui en résultèrent, l'appât de la croix d'honneur, l'acompte versé le 15 décembre pour des frais de répétition remontant à juillet, le paiement de la somme due au compositeur retardé jusqu'au 1er février suivant, tout cela est confirmé de la façon la plus manifeste par le témoignage des lettres, qui ne présentent avec les *Mémoires* d'autre différence que d'ajouter des détails nouveaux.

Les lettres mêmes se contrôlent et se complètent les unes par les autres. C'est ainsi que nous avions déjà connaissance, par une des *Lettres intimes* à Humbert Ferrand (17 décembre), de l'espoir qu'on avait donné à Berlioz d'une gratification et de l'acquisition de son œuvre par l'État : « M. de Montalivet n'a pas voulu me donner les 4.000 francs tout secs, etc. » Nous venons de lire les mêmes détails dans la lettre à sa mère du même jour 17 décembre. Enfin la lettre du 18 janvier, racontant les difficultés qu'il rencontre, et disant qu'il n'est plus question de cette gratification, est également d'accord avec la pièce comp-

(1) *Correspondance inédite*, p. 285 (28 octobre 1861).

table qui, datée du 1er février, atteste en même temps que Berlioz dut se résigner à toucher ses 4.000 francs tout secs.

Puis donc que toutes les parties du récit ont été reconnues exactes, il en résulte logiquement que les autres doivent être aussi tenues pour telles. Les contestations qu'on a tentées parfois ne tiennent pas, d'ailleurs, devant un examen attentif des faits. C'est ainsi qu'on a cru devoir défendre Cherubini contre le reproche de n'avoir pas été favorable à Berlioz. Mais d'abord, cette défense est-elle bien nécessaire? En quoi le fait que Berlioz ou Cherubini furent généralement en désaccord pourrait-il entacher leur mémoire? Et qui s'étonnerait que le vieux maître ait, dans la circonstance qui nous occupe, manifesté quelque dépit? Berlioz l'a écrit lui-même : « Il était depuis longtemps d'usage qu'on fît exécuter une de ses messes funèbres en pareil cas. Une telle atteinte portée à ce qu'il regardait comme ses droits, à sa dignité, à sa juste illustration, à sa valeur incontestable, en faveur d'un jeune homme à peine au début de sa carrière et qui passait pour avoir introduit l'hérésie dans l'école, l'irrita profondément ». En même temps, je pense qu'il serait excessif de reprocher à Berlioz de ne s'être pas effacé devant son aîné, alors que son génie n'attendait, pour se révéler dans toute sa plénitude, qu'une occasion semblable à celle qui s'offrait alors si heureusement à lui.

Quoi qu'il en soit, on a pensé rendre un bon office à Cherubini en publiant la lettre suivante que lui écrivit Berlioz au cours de ces événements :

Monsieur,

Je suis vivement touché de la noble abnégation qui vous porte à refuser votre admirable *Requiem* pour la cérémonie des Invalides; veuillez être convaincu de toute ma reconnaissance. Cependant, comme la détermination de M. le ministre de l'intérieur est irrévocable, je viens vous prier instamment de ne plus penser à moi et de ne pas priver le gouvernement et vos admirateurs d'un chef-d'œuvre qui donnerait tant d'éclat à la solennité.

Je suis avec un profond respect, Monsieur, votre dévoué serviteur,

H. Berlioz (1).

24 mars 1837.

Tout d'abord, à première vue, on nous permettra de tirer de cette lettre des conclusions tout autres que celles qu'on aurait désirées, et d'y voir tout justement la preuve de la réalité des sentiments que Berlioz attribue à Cherubini. Ce serait peut-être, en effet, reculer un peu trop les bornes de la crédulité que de penser que Berlioz a pu demander sérieusement à son rival de faire en sorte qu'on n'exécutât pas sa musique. Cette lettre, simple démarche de convenance et de diplomatie, ne peut donc être considérée que comme une réponse opportune à quelque manifestation de dépit du vieux maître.

Mais, d'ailleurs, elle n'infirme en rien les dires des *Mémoires*, par la simple raison *qu'elle ne s'y rapporte pas*. Que raconte ce livre? Qu'au moment où fut décidée l'exécution du *Requiem* de Berlioz à la cérémonie funèbre en l'honneur des soldats morts à l'assaut de Constantine, Cherubini fut irrité, et qu'Halévy fit en sa faveur une démarche auprès du directeur du *Journal des Débats*.

Or, la cérémonie eut lieu le 5 décembre, — et la lettre est du 24 mars. Si nous avions voulu la comprendre dans la série précédente, elle eût été, chronologiquement, la première, car elle est antérieure à toutes les communications que fit Berlioz à ses amis et à ses parents pour leur annoncer la commande du *Requiem*; elle est contemporaine de cette commande même, et il est évident que c'est à son occasion qu'elle fut écrite. Nous avons d'ailleurs trouvé une allusion à laquelle elle se rattache dans la première des lettres inédites précédemment citées : « Cette affaire, après quelques traverses suscitées par Cherubini, qui voulait faire exécuter aux Invalides un nouveau *Requiem* qu'il vient de composer, s'est terminée cependant d'une manière honorable pour lui » (17 avril). La démarche de Berlioz envers Cherubini, parfaitement d'accord avec les indications de cette lettre intime, n'apporte donc aucun démenti aux allégations des *Mémoires* relatives à un incident qui se produisit huit mois plus tard.

Quant à cet incident même, n'ayant aucune donnée qui nous permette de le démentir, nous devons donc le tenir pour véridique.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Cette lettre, dont l'autographe appartient aujourd'hui à M. Ch. Malherbe, a été publiée pour la première fois par M. Arthur Pougin, dans ce journal même, dans son étude sur Cherubini. Elle a été reproduite en fac-similé en tête des deuxième et troisième éditions de la *Correspondance inédite*. Mais elle n'a jamais figuré à sa date dans les recueils de lettres de Berlioz.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts nous a donné, dans sa dernière séance, une exécution intégrale des *Saisons*, d'Haydn. On a pris l'habitude de qualifier du nom d'oratorio cette composition charmante, qu'aujourd'hui on appellerait probablement poème symphonique, ce qui serait peut-être plus exact. Dans ses lettres si « bon enfant » sur Haydn *(le Haydine)*, l'excellent Carpani fait lui-même cette réflexion : « Le poème, dit-il, est une imitation de celui de Thompson, arrangé en cantate par le baron Van Swieten. Cette production de Haydn n'est pas, à parler rigoureusement, un oratorio, car il s'y trouve une chasse, des bacchanales et des histoires amoureuses; mais ce serait la plus belle composition du monde dans son genre, si *la Création* n'existait pas. Haydn lui avait donné lui-même un rival trop redoutable. » Dans un tel sujet la musique descriptive s'imposait, et elle amène une réflexion naïve de Carpani, en signalant le morceau qui peint la chasse aux cailles : « La partie instrumentale représente à merveille le chien avide, qui, plein d'impatience, tourne et retourne cent fois dans les chaumes arides, cherchant, plutôt du nez que des yeux, l'oiseau qui, *devenu trop gras*, a oublié ses ailes. On ne peut aller plus loin que Haydn dans ce genre de description. Où a-t-il pu trouver ces brillantes couleurs? » Le même Carpani, qui ne cache pas ses préférences pour *la Création*, dit que la meilleure critique qu'il a entendu faire des *Saisons* le fut par Haydn lui-même : « J'assistais, dit-il, à la première exécution de cet oratorio, chez le prince Schwarzemberg. Il fut vivement et généralement applaudi : moi-même, émerveillé de voir sortir de la même tête deux productions si différentes, si riches et si parfaites, je courus, dès que le concert fut fini, vers Haydn, pour lui en faire mon bien vif et bien sincère compliment. Mais à peine avais-je ouvert la bouche que Haydn m'arrêta en prononçant les mémorables paroles que voici : — « Je suis bien aise que ma musique soit agréable » au public, mais pour cette composition je ne veux pas recevoir de compli- » ments de vous. Je suis bien sûr que vous comprenez vous-même qu'elle est » loin de valoir *la Création*, je le sens, et vous devez le sentir aussi. En voici » la raison : dans *la Création* les personnages étaient des anges; dans *les Quatre* » *Saisons* ce sont des paysans. »

Quelque expressive que soit sa musique, et elle l'est assurément, Haydn faisait preuve de quelque candeur lorsqu'il caractérisait comme on va le voir chacun des préludes des quatre parties de son oratorio. Pour la première, *le Printemps*, « l'ouverture décrit le passage de l'hiver au printemps »; pour *l'Été*, « l'introduction décrit l'aurore » : pour *l'Automne*, « l'introduction exprime la satisfaction du paysan devant l'abondante moisson » : enfin, pour *l'Hiver*, « l'ouverture décrit les brouillards profonds du commencement de l'hiver ». Mais sa musique n'en est pas moins charmante, et souvent exquise. Sans entrer dans le détail d'une partition qui exigerait une étude sérieuse et développée, on peut cependant en signaler quelques-unes des meilleures pages. Dans la première partie, après le joli chœur d'introduction, l'air de Simon, qui est d'une bonhomie pleine de grâce et de distinction et qui, par le phrasé, rappelle tout à fait la manière de Grétry. Dans la troisième, un duo charmant de soprano et ténor, de larges développements : un nouvel air de Simon, air à vocalises, chaud, mouvementé, accompagné d'une façon charmante par le quatuor, qui a valu à M. Paul Daraux une véritable ovation, très méritée; et le beau chœur des vendangeurs, vif, coloré, plein de chaleur, avec ses modulations charmantes et son orchestre délicieux. Enfin, dans la quatrième partie, une introduction vraiment exquise, et un lied de soprano avec chœur, tout à fait charmant. L'exécution générale, orchestre et chœurs, a été excellente. Mais il faut faire aussi la part des solistes, qui a été très brillante : Mlle Mary Garnier, qui s'est distinguée par un goût rare et plein de délicatesse, et une sobriété qu'on ne saurait trop louer; M. David Devriès, qui a fait apprécier un phrasé très élégant; et M. Paul Daraux, dont l'éloge n'est plus à faire, et qui s'est surpassé lui-même par la solidité et la perfection de son style.

A. P.

— Concerts Colonne. — La *Grande messe des Morts* de Berlioz a produit une impression grandiose, telle que, dans le domaine spécial où le maître français a voulu se placer, aucune autre œuvre n'en pourra probablement jamais produire une semblable. La raison en est que l'on ne saurait imiter Berlioz. Il procède par intuitions géniales et sa facture échappe à l'analyse ou, pour les techniciens, ne la soutient pas. De là tous les malentendus. Pour aimer l'œuvre de Berlioz, il faut surtout l'envisager au point de vue de son « intellectualité ». Cela est ainsi et cela ne peut pas être autrement, disait Schumann à propos de la *Symphonie fantastique*. Berlioz est partout et toujours musicien dramatique, ou coloriste, ou pittoresque; tout chez lui est drame, tableau, extériorisation; tout aussi sensibilité. Il semble inutile de parler de la magnificence des versets *Dies iræ* et *Tuba mirum*; c'est de l'art digne de Michel-Ange, et, j'ose le dire, digne plutôt du Michel-Ange de *la Création du monde*, des *Prophètes* et des *Sibylles* (voûte de la Sixtine), que du Michel-Ange du *Jugement dernier* (tableau du fond de la Sixtine). Inutile aussi d'insister sur le *crescendo* prodigieux que constitue le *Lacrymosa*. Rien n'est plus saisissant. Un autre artiste a su donner, en littérature, quelque chose de même ordre : c'est Flaubert dans le tableau des supplices de *Salammbô*. Lorsque le mugissement des lions s'élève au-dessus des cris des torturés, on éprouve une impression analogue à celle que Berlioz a obtenue au moyen des trompettes stridentes de la fin du gigantesque morceau. Ici, l'effet est préparé lentement, longuement, étrangement, et parfois avec une violence extrême aussitôt réfrénée : il n'existe rien d'analogue : c'est unique dans l'art musical. — Ce qu'il y a de moins remarqué dans la *Grande Messe des morts*, ce sont les passages où la sensibilité

domine. Parmi ceux-ci, plusieurs appartiennent au *Kyrie*, les paroles *Te decet hymnus,... Lux perpetua luceat eis*, répétées dans l'*Agnus Dei*, présentent de merveilleuses combinaisons d'orchestre et de voix; sur les mots *luceat eis* c'est un véritable éblouissement, suivi d'un decrescendo d'une douceur séraphique et d'une grâce mélodique délicieuse. La fin du *Rex tremendæ*, sur les mots *Fons pietatis*, est exquise. Tout l'Offertoire se tient au niveau des plus grands chefs-d'œuvre. On y distingue surtout la phrase solennelle des violons, redite par les cuivres et répétée partiellement ensuite; Wagner l'a imitée dans *Lohengrin*. La péroraison sur les paroles *Promisisti domine Jesu Christe* est aussi belle et du même caractère que le chœur de la coupole dans *Parsifal*. Cela fut écrit pourtant un demi-siècle avant. Le *Sanctus* n'a pas de pendant; il a dû être inspiré par celui de la *Messe en ré* de Beethoven. M. Cazeneuve l'a chanté de façon à étonner, car ce n'est pas là absolument le genre qui lui convient le mieux, et l'on pouvait craindre qu'il n'arrivât pas à la perfection de diction et à la beauté de son qu'il a pu fort heureusement atteindre. Il s'est montré dans la circonstance capable d'un bel effort, qui d'ailleurs a été pleinement couronné de succès. Les chœurs ont été excellents, souvent irréprochables, la direction de M. Colonne bien nuancée, délicatement concordante avec l'expression de la musique, et par-dessus tout chaleureuse et vibrante. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — Continuant la revue chronologique des symphonies de Schumann, M. Chevillard nous fit entendre dimanche la troisième de ces grandes œuvres, la symphonie dite « Rhénane » parce qu'elle puisa son inspiration, dit la tradition, dans la visite que fit le maître à la célèbre cathédrale de Cologne, ou tout simplement parce qu'il la composa (en 1850), en vue du Festival du Bas-Rhin. Ici l'âme schumanienne apparait moins fébrilement inquiète que de coutume. Un premier *allegro* dont la noblesse et la clarté sont les caractéristiques; un *scherzo* tout gracieux dans le style populaire, avec des détails exquis; un *andante* suivi d'un *adagio* d'une ampleur et d'une puissance d'expression rares; un *finale* plein de verve et de couleur, constituent cette symphonie, plus aimable que dramatique, et que l'orchestre interpréta avec la conscience, l'ardeur et l'impeccable sûreté que son chef sait lui insuffler. — Deux premières auditions modernisaient le programme. De l'une, grande et surtout longue scène de *Gunlod* par Peter Cornélius, compositeur allemand mort âgé en 1874, je ne dirai rien, parce que je ne trouve rien à dire. L'instrumentation habile qu'en a faite M. Mottl ne suffit pas à masquer la pauvreté d'idées et d'invention d'une suite de *lieder* sans autres liens que des sortes de ritournelles orchestrales; du moins il m'en parut ainsi. Mme Mottl, qui en chantait la partie vocale, y a montré, ainsi que dans des mélodies connues de Schubert, le talent toujours réel d'une artiste sûre d'elle et de ses effets. Du *Poème* pour orchestre de M. Le Borne, qui fait partie d'une œuvre plus importante et dont la parenté de conception avec la *Symphonie fantastique* de Berlioz est manifeste, je louerai la sincérité de l'effort, la conscience artistique. L'œuvre est ancienne, remontant pour sa première audition (à Berlin, je crois) à plus de vingt années. C'est donc une œuvre de jeunesse, et le futur auteur de *l'Absent* ne s'y montre pas encore. Des trois numéros constituant le poème dramatique entendu dimanche, je signalerai le *moderato*, qui contient une jolie phrase des violons en sourdine, et le *vivace*, dont l'instrumentation est habile et sonore. — L'admirable 7e Symphonie de Beethoven, magnifiquement rendue et détaillée, terminait le concert. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Les Saisons*, oratorio en quatre parties (Haydn), avec le concours de Mlle Mary Garnier, MM. David Devriès et Daraux.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Concerto en *sol* pour piano (Beethoven), par M. Risler. — 11e audition du *Requiem* (Berlioz), avec le concours de M. Gluck.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Quatrième symphonie, en *ré* mineur (Schumann). — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — *Concerto* pour violon (Beethoven), par M. Hugo Heermann. — *Phaëton* (Saint-Saëns). — Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

— Il faut signaler au dernier concert de la Société philharmonique l'apparition du grand violoniste Eugène Ysaye : « A l'attrait qu'exerce toujours la présence d'Ysaye, dit notre confrère Charles Joly du *Figaro*, se joignait l'intérêt d'un programme ultra-artistique : une sonate d'Haendel, le concerto pour deux violons et Sarabande et Gigue de Bach, la romance en *fa* de Beethoven, *le Chant du soir* de Schumann, et Ballade et Polonaise de Vieuxtemps. Dire qu'Ysaye a joué ces œuvres en grand maître, c'est proclamer en même temps la merveilleuse faculté qu'il possède d'interpréter tous les styles, sans jamais sacrifier la beauté musicale à la recherche de l'effet, même dans les endroits où la chaleur expansive rendrait cette recherche excusable. D'ailleurs, Ysaye était dans un de ces jours où l'artiste se surpasse lui-même, et quand, rappelé par d'interminables ovations, il dut rejouer un morceau qui ne figurait pas au programme, il attaqua la Chaconne de Bach. Alors, on eût dit un orchestre entier, tour à tour pleurant, frémissant, entonnant un hymne triomphal. »

— La dernière séance du quatuor Parent, consacrée tout entière aux œuvres de César Franck (*quatuor*, *sonate* et *quintette*), n'a été qu'une longue ovation pour cet excellent quatuor et sa vaillante partenaire, Mlle C. Boutet de Monvel.

— Le concert du très remarquable pianiste Staub, à la salle Érard, fut des plus brillants. Il a interprété, de façon magistrale, avec l'orchestre, le concerto de Tschaïkowsky et aussi *les Abeilles* et *le Léthé* de Théodore Dubois, auxquelles le compositeur a ajouté un petit accompagnement orchestral très délicat. Parmi les pièces pour piano seul, signalons la charmante *Barcarolle* d'Ernest Moret. Au même concert le succès du ténor Alvarez fut énorme, bien qu'il interprétât de déplorables mélodies de M. Tosti! Il a bouclé la boucle dans le vide.

— M. Tracol a inauguré la neuvième année de ses concerts de musique de chambre par une séance consacrée aux œuvres de C. Saint-Saëns. Le quatuor à cordes, d'une trame si transparente et si délicate, a trouvé en lui et MM. Dulaurens, Denayer et Schneklud d'excellents exécutants. Le succès de cette œuvre a été moins grand cependant que celui du quatuor avec piano, joué avec M. I. Philipp, admirable interprète musical et *virtuosique* de cette page puissante. Le *scherzo* à deux pianos, rendu avec art par MM. Philipp et Reitlinger, la Sonate en *ré* pour piano et violon dont l'exécution fougueuse a valu à MM. Philipp et Tracol une ovation bien méritée, formaient le reste du programme. Entre temps, Mme de Montalant a chanté avec le talent qu'on lui connait *la Cloche* et un air du *Timbre d'argent*.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Avant de commencer la publication des pièces séparées du nouveau ballet-divertissement *Cigale*, de Massenet, dont on va donner jeudi la première représentation à l'Opéra-Comique, nous croyons devoir épuiser le charmant recueil de Théodore Dubois : *Ombres et lumières*, en en donnant ce jour les deux derniers numéros : *Postlude triste* et *A cache-cache*. Le *Postlude* est d'une sévère mélancolie, mais l'*A cache-cache* est d'une gaîté folle, léger et sautillant. Ce spirituel scherzo est la meilleure « piécette » du recueil.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 janvier) :

Nous avons eu dimanche, à la Monnaie, une intéressante représentation de *Carmen*, avec, dans le rôle de l'héroïne, une ancienne et excellente connaissance du public bruxellois, Mme Carrère-Xanrof. La Monnaie posséda pendant trois ans, sous la direction Stoumon-Calabrési, cette jolie et distinguée artiste, et elle y laissa les plus aimables souvenirs. Nous avons eu, à la revoir parmi nous, dans un rôle si différent de ceux où nous l'applaudîmes, une surprise et un plaisir qui se sont traduits par un très vif succès. Le grand mérite de Mme Carrère, c'est de ne forcer ni sa nature, ni sa voix, dans ce rôle où tant d'autres qu'elle dépensent des intentions dont l'effort va justement à l'encontre du but qu'elles veulent atteindre. Il est probable qu'elle nous reviendra prochainement jouer ce même rôle, avec M. Clément pour partenaire. Celui-ci chantera, en attendant, *Manon*, dimanche prochain. Les Bruxellois l'adorent. Tout récemment il a donné, au théâtre du Parc, avec le concours du conférencier Vanor, deux matinées musicales et littéraires, consacrées au XVIIIe siècle ; ç'a été un délicieux régal par la façon absolument exquise dont l'excellent artiste a interprété un choix d'airs et de romances du siècle dernier ; M. Clément était là tout à fait dans son élément et il a remporté un véritable triomphe. Avec les matinées hebdomadaires Engel-Bathory, cela nous fait, cet hiver, des séances intimes vraiment intéressantes.

M. Ysaye, enfin, est rentré en Belgique, après une longue tournée en Amérique. Et sans se reposer, il a dirigé, dimanche, son premier grand concert. Le « clou » de ce concert était une série de trois *Nocturnes (Nuages, Fêtes, Sirènes)* de M. Debussy. Le public, un peu interloqué tout d'abord, s'est vite laissé captiver par leur saveur très pénétrante et leur impressionnisme délicat. On a moins goûté un *Prélude pour une Passion*, d'un musicien belge, M. Duysens, tristanesque sans personnalité aucune, et une rhapsodie espagnole, *Catalonia*, de M. Albeñiz, d'une couleur et d'une verve très amusantes, mais bien vulgaire. On a applaudi, à ce même concert, une cantatrice espagnole, Mlle Gay, douée d'une très belle voix de contralto, malheureusement mal posée et fort « en dedans », dont elle s'est servi pour chanter, avec un style assez inégal, des airs de Gluck, des lieder de Brahms et des chansons populaires de son pays. L. S.

— On n'en a pas fini encore avec le *motu proprio* du pape, et celui-ci a des résultats auxquels nul peut-être n'avait songé. Voici ce que dit à ce sujet le *Mondo artistico* :

Le *motu proprio* du pape a soulevé de mauvaises humeurs, surtout à Rome et à Florence. Un grand nombre de chanteurs des églises romaines se voient lésés par suite de la suppression des solos, duos et autres compositions où ténors, *soprani* et *contralti* brillaient et se faisaient admirer du public. Ils auraient toujours considéré comme une honte de se mêler au chœur; ainsi, un ténor de théâtre ne voudra jamais être confondu avec les choristes. Outre cela, les profits spéciaux vont naturellement manquer; jusqu'à présent ceux-ci étaient assez appréciables, si l'on considère qu'à Rome il n'y a point de jour de la semaine où, dans quelqu'une des trois cents églises, on ne célèbre quelque « fonction » solennelle. L'ordonnance de Pie X constitue, en fait, une vraie révolution dans le monde des chanteurs d'église, d'autant plus que pour les soprani des grands chœurs une masse d'enfants bien instruits et bien dirigés est préférable. Déjà, depuis quelques années, Léon XIII, pour en finir avec un abus invétéré et peu décent, qui souvent soulevait les réclamations du public, avait exclu de la chapelle Sixtine les soprani, c'est-à-dire les voix blanches, et les avait rem-

placés par les enfants de l'École Grégorienne établie depuis plus de vingt ans à l'église allemande de l'Anima, ou par ceux dirigés par les frères des écoles chrétiennes. A Florence aussi deux églises très importantes, la Très-Sainte-Annunziata et la Sainte-Trinité, ont deux chapelles de musique sacrée très remarquables sous le rapport artistique, et se disputent la primauté. Toutes deux sont guidées par des comités très actifs, importants par la situation sociale de leurs membres et l'un à l'autre sourdement hostiles. Mais ces deux chapelles exécutaient une musique qui est précisément celle que blâme le *motu proprio* de Pie X. Imaginez-vous la crise de ces chapelles : partitions copiées, musiciens d'orchestre engagés, instruments choisis, traités conclus avec les éditeurs et par conséquent argent déboursé... tout cela est maintenant inutile. Le *motu proprio* de Pie X a dit que ces instruments ne doivent point se faire entendre à l'église, que ces traités ont été conclus en vain, que cet argent a été mal à propos dépensé... Et les membres des deux chapelles se regardent en face, compris qu'ils sont dans la même douleur et dans la même disgrâce.

On voit les conséquences du décret pontifical.

— Un de nos confrères italiens remarque que tandis que. par son *motu proprio*. le pape Pie X s'occupe de discipliner en Italie la musique sacrée, en France on continue de faire un choix singulier de compositions pour les cérémonies religieuses. Et pour exemple il cite ce fait que récemment, dans de grandes églises de Paris, le *Sanctus* de la messe chantée se développait sur un fragment de *Lohengrin* et le *Tantum ergo* était bâti sur un air d'*Alceste*. A ce propos nous ferons, de notre côté, cette remarque à notre confrère. Il y a quelques mois, dans le supplément musical d'un journal italien de musique religieuse, nous trouvions un *Alma redemptoris* publié sous le nom de Mozart. Ce nom nous incitait naturellement à lire ce motet avec attention. Or, nous ne tardions pas à nous apercevoir que le texte de l'*Alma redemptoris* avait été simplement adapté... sur le grand air de Sarastro de *la Flûte enchantée (Zauberflöte)*. Si notre confrère était incrédule, nous tenons le nom du journal à sa disposition.

— Le père Hartmann, auteur de l'oratorio de *San Francesco*, vient de terminer un second ouvrage du même genre, *la Cène du Seigneur*, dont il a écrit la musique sur un poème que Mgr Ghezzi, évêque de Civita Castellana, a tiré des livres sacrés. L'oratorio comprend deux parties : *la Pâque des Juifs* et *l'Institution de la sainte Cène*, et le compositeur y a introduit plusieurs motifs antiques. Le père Hartmann vient aussi de composer un *Miserere* à six voix qu'il a dédié à la reine Marguerite et qui sera exécuté pour la première fois à Florence par le comité de la musique sacrée, ainsi qu'un *Ave Maria* destiné à la chapelle de l'Assomption à Altœtting.

— C'est décidément, paraît-il, dans la première quinzaine de février qu'aura lieu, à la Scala de Milan, la première représentation du nouvel opéra de M. Puccini, *Madame Butterfly*, dont les répétitions marchent activement. La protagoniste sera Mme Rosina Storchio, et les autres rôles seront tenus par M. et Mme Pini-Corsi, MM. Zenatello, De Luca et Mme Giaconia.

— A la suite de l'incendie du théâtre de Chicago et de ses résultats terrifiants, tous les pays européens sont de nouveau troublés par les dangers que peuvent courir les spectateurs tranquillement assis dans leurs stalles. Voici qu'en Italie on a ordonné la fermeture de divers théâtres jusqu'à l'accomplissement de travaux exigés pour la sécurité publique. Ont été fermés ainsi le théâtre Philodramatique de Milan, le Malibran de Venise, le Municipal de Plaisance, et le Métastase de Rome.

— Les journaux italiens nous apprennent qu'aux mois de mai et juin prochains de grands concerts symphoniques doivent avoir lieu à Turin, sous les auspices de la Société des concerts et sous la direction de divers chefs d'orchestre renommés, MM. Hans Richter, Édouard Colonne, Mancinelli, Toscanini, Martucci, Safonow, etc.

— Le 18 janvier, à Mantoue, on a donné la première représentation d'un opéra en trois actes et un prologue, *Nadeya*, paroles de M. Luigi Illica, musique de M. Cesare Rossi. Cet opéra avait été couronné dans un concours récemment ouvert à Prague, et il nous semble bien qu'il a été joué déjà en cette ville. Quoi qu'il en soit, son succès paraît avoir été brillant à Mantoue, qui est d'ailleurs la ville natale du compositeur. L'ouvrage avait pour interprètes Mlle Petri-Bracciolini et Mme Anselmi, MM. Ravazzolo, Tegani et Fiorini. — Au Théâtre National de Rome, la compagnie d'opérettes Maresca a représenté, le 15 janvier, une nouvelle opérette-féerie en onze tableaux, *Dall'ago al milione*, paroles de M. Cesare Sapelli, musique de M. Dall'Argine, dont le succès a été complet. « M. Dall'Argine, dit un critique, a écrit une musique pleine de mélodie, caressante, et ce qui paraît impossible, étant donné le genre, souvent originale ».

— Tandis que la *Manon* de Massenet continue d'être applaudie dans toute l'Italie, au théâtre Bellini de Naples avec Mme Zaïra Montalcino, à Empoli avec Mme Maria Leonardi, à Modène avec Mme Maria Stuarda Savelli et M. Pandolfini, à Vicence avec Mme Lucia Periz et M. Antonio Caminada, on nous télégraphie de Porto que sa *Sapho* vient d'être représentée pour la première fois au théâtre Saint-Jean avec un succès extraordinaire, auquel ont pris part d'excellents interprètes, qui, tous, ont été acclamés.

— Au théâtre Carlo-Felice, de Gênes, on a dû représenter mardi dernier, 26 janvier, le nouvel opéra de M. Umberto Giordano, *Siberia*, avec, comme interprètes, Mme Oliva Petrella et MM. Borgatti, Stracciari et Berriel. Le compositeur ne paraît pas décidé à se reposer longtemps, car on assure qu'il songe à faire tirer un livret d'opéra d'un vieux drame romantique de Camoletti : *Suor Teresa, o Elisabetta Soarez*, et à mettre ce livret en musique.

— On estime que les travaux nécessaires pour mettre la scène de l'Opéra royal de Berlin à l'abri des dangers d'incendie et assurer la sécurité du personnel en cas de sinistre ne pourront être achevés avant le commencement de mars. On a cherché à utiliser, pour jouer provisoirement les œuvres lyriques, le grand local appelé Théâtre Kroll, autant du moins qu'il a été possible, car c'est là qu'ont lieu beaucoup de bals et divertissements publics pour lesquels des engagements étaient pris d'avance. Naturellement toutes les nouveautés, les grandes reprises et les concerts se trouvent ajournés. — Dimanche dernier, une panique sans conséquences s'est produite au Théâtre allemand, qui est une sorte de seconde scène de comédie. Vers neuf heures, un bruit semblable au tonnerre s'est fait entendre et l'on a cru, dans l'affollement du premier instant de surprise, à une explosion causée par le feu. Heureusement, les personnes préposées pour donner les ordres indispensables en pareil cas étaient à leur poste ; on a crié aussitôt : « Restez assis, il n'y a aucun danger », et le public s'est calmé. Ce n'était qu'un morceau du plafond d'un corridor qui s'était détaché sur une longueur de quatre mètres, tombant avec fracas. Il faut se féliciter que l'accident ne se soit pas produit pendant un entr'acte.

— On nous signale de Vienne le très grand succès remporté aux Concerts philharmoniques par notre remarquable pianiste français Léon Delafosse, dans le Concertstuck de Weber. On lui a fait de chaleureuses ovations, et on lui a remis d'immenses palmes nouées aux couleurs de France.

— On mande de Carlsruhe, le 23 janvier : « M. Balling, maître de chapelle à Breslau, a été nommé par le grand-duc de Bade chef d'orchestre à notre Théâtre de la cour. » Cette nomination est faite en remplacement de M. Félix Mottl.

— On a donné le 22 janvier au Théâtre russe de Saint-Pétersbourg une traduction d'*Œdipe à Colone*, avec musique de E. Overbeck. La salle avait été plongée dans une demi-obscurité, et l'emplacement ordinaire de l'orchestre livré aux spectateurs. Les instruments se faisaient entendre de loin, derrière le rideau de fond. Le public a paru plus étonné que charmé de cette disposition.

— Le 22 janvier dernier, M. Paderewsky a donné son premier concert à Saint-Pétersbourg, où il s'était déjà fait entendre il y a quelques années. Il a joué dans la salle de la Noblesse des œuvres de Schumann, de Liszt, de Rubinstein, de Chopin, avec un tel succès que la mazurka en *si* bémol mineur et la valse de Strauss, *On ne vit qu'une fois*, ont dû être ajoutées au programme.

— L'Espagne serait-elle menacée d'une immense grève théâtrale? En ces temps derniers, les autorités de Madrid ont fait brusquement fermer divers établissements de cette ville dans lesquels on chantait de violentes chansons politiques, et ont même procédé à l'arrestation de quelques artistes, malgré les protestations de leurs camarades. En suite de ces faits, le syndicat des artistes de théâtre et de cafés-concerts a provoqué une assemblée générale dans laquelle il a été décidé de tenter une grève générale des théâtres et établissements publics dans toute l'Espagne. Pas très facile, peut-être, la réalisation de ce projet!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts a décerné le prix Rossini (poésie) à un poème symbolique en trois parties intitulé : *l'Ame de Paris*, dont les auteurs sont MM. Eugène Adenis et Fernand Beissier. C'est à ce poème que devront adapter leur composition musicale les candidats pour le concours Rossini (composition musicale), qui est ouvert dès maintenant et qui sera clos le 31 décembre 1904. Des exemplaires du poème couronné seront mis à la disposition des concurrents au secrétariat de l'Institut, à partir du 5 février.

— A côté des legs divers faits au Louvre et au musée Carnavalet, la princesse Mathilde a laissé à la Comédie-Française un portrait d'Émile Augier peint sur émail par Claudius Popelin.

— Le martyre de *Thaïs* aux arènes de l'Opéra. C'est mercredi dernier, à la lumière des torches, que la pauvre créature fut jetée pantelante au milieu du cirque et livrée aux bêtes, conduite par son bourreau à la barbe trop noire, — dernière teinture byzantine. La sainte mignonne, toute de grâce et de joliesse, avait l'air d'un point perdu dans le trop vaste hémicyle. Et le supplice commença. Nous n'en décrirons pas l'horreur, car ce ne fut qu'une suite de cris déchirants. Le public des arènes, habitué cependant à tous les genres d'exécution, en était frémissant et contenait à grand'peine sa pitié. Le bon moine Athanaël voulut en vain s'interposer et défendre la malheureuse. Son grand courage, sa voix généreuse, son geste large, rien n'y fit. Le sacrifice fut consommé, et l'âme de Thaïs monta au ciel.

— Et que vit-on le lendemain? Le bourreau éhonté se glorifier *coram populo* de son acte criminel, en envoyant à toutes les gazettes une sorte de note-circulaire d'un galimatias informe dont voici la teneur : « L'œuvre de poésie grandiose de Massenet, avec ses visions de l'immense désert, la hauteur des idées exprimées, se développe dans toutes ses magnifiques proportions dans le vaste cadre de l'Opéra. C'est, comme on l'a dit si justement, un chef-d'œuvre, à qui il faut de l'espace, comme aux aigles ». A quelle époque et dans quel style vivons-nous!

— Notre confrère Nicolet du *Gaulois* en a de bonnes! Il écrit sans rire de petits entrefilets comme celui-ci : « Nous croyons savoir qu'il ne déplairait pas à M. Albert Carré de voir *Thaïs* émigrer à son théâtre. Par contre, nous sommes sûrs que le chef-d'œuvre de Bizet, c'est-à-dire *Carmen*, serait le bienvenu à l'Opéra. Il serait piquant de voir s'accomplir ce chassé-croisé qui met-

trait tout le monde d'accord ». Mais non, M. Albert Carré n'a nulle idée de laisser *Carmen* à l'Opéra, — ce qui se comprend! — pas plus qu'il ne songe à représenter *Thaïs*. Ce sont des idées qui germent innocemment dans la cervelle imaginative du pauvre Gailhard et qu'il est bon d'y laisser.

— Au résumé, pas plus *Carmen* que *Thaïs* ne serait en sa bonne place dans la vaste halle musicale de l'Opéra, d'une sonorité si défectueuse et si meurtrière pour les délicatesses des partitions quelque peu intimes. Ces deux œuvres ont été spécialement écrites par leurs auteurs en vue de la scène restreinte de l'Opéra-Comique, — c'est-à-dire souvent dans des teintes douces et mitigées. Si l'une d'elles s'est égarée au Palais-Garnier, ce fut sur les vives instances du directeur d'alors, l'aimable Bertrand, et aussi parce que l'interprète principale désignée par le compositeur, Mlle Sanderson, s'était laissée égarer de ce côté. *Thaïs* en a toujours pâti et beaucoup de ses grâces restent dans l'ombre du vaste et froid édifice. Elle ne sera bien connue selon ses mérites que lorsqu'on la verra dans son vrai cadre.

— « Une grosse nouvelle artistique », disent les journaux, sous l'inspiration de M. Gailhard : « *Tristan et Yseult* sera joué au mois de novembre prochain ! » D'abord est-ce une nouvelle ? Voilà bien des mois que *le Ménestrel* l'a annoncé. Ensuite, est-ce si gros que cela ? *Tristan* a déjà été représenté un peu partout à Paris et M. Gailhard arrive bon dernier, comme cela lui arrive quelquefois. Toutefois, voici du coup la discorde dans l'académique maison. Qui sera Yseult? Il y a plusieurs concurrentes sur les rangs. C'est ce que Mlle Bréval ne peut pas souffrir. Elle a eu là-dessus, dit *le Matin*, une explication orageuse avec M. Gailhard et n'est sortie du cabinet directorial qu'en faisant claquer les portes et en annonçant *urbi et orbi* qu'elle allait donner sa démission. Ah! mon pauvre Gailhard, les femmes, et en particulier les femmes-artistes, quel paquet de nerfs! Vous voilà dans de beaux draps.

— Voici d'ailleurs, à la suite de l'incident, la lettre que Mlle Bréval a adressée au directeur de l'Opéra :

28 janvier 1894.

Monsieur le Directeur,

J'insiste auprès de vous depuis trois mois pour connaître vos intentions définitives au sujet de la distribution de *Tristan et Yseult* à l'Opéra. Je n'ai jamais pu obtenir de vous une réponse précise. Sans parler des indices qui me sont parvenus d'autre part, la conversation que je viens d'avoir avec vous tout à l'heure m'oblige à prendre une détermination, puisque je ne réussis pas à connaître la vôtre.

Vous m'avez offert de renouveler mon engagement, qui expire au mois de juin prochain. J'accepterais volontiers cette offre, à la condition qu'il fût stipulé dans notre nouveau contrat que j'aurais le rôle d'Iseult. Vous n'avez pas consenti à cette clause. Votre refus sur ce point n'a qu'une interprétation possible.

Après avoir créé à l'Opéra *la Walkyrie, Tannhäuser, les Maîtres Chanteurs*, je sais trop ce que dois à mon art pour pouvoir attendre plus longtemps de connaître votre décision. J'ai toujours souhaité de créer le rôle d'Yseult, et ce n'est pas une création que l'on improvise, si l'on a quelque respect d'un tel chef-d'œuvre. Le souci que j'avais d'être loyalement informée de ce qui se préparait dans votre théâtre n'excédait pas mon droit.

Je n'ai pu rien apprendre; mais vos réticences me permettent de deviner la vérité. En tout cas, je ne puis admettre le doute où vous paraissez vouloir me laisser jusqu'à la fin de mon engagement.

Je vous prie de me rendre ma liberté en m'accordant ma résiliation.

Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'expression de mes meilleurs sentiments.

Lucienne Bréval.

Là-dessus, on dit que M. Gailhard s'en est allé trouver, pour lui exposer la situation, M. Marcel, le directeur des beaux-arts, qui l'aura écouté d'une oreille plutôt sévère.

— Toujours est-il que la belle artiste s'en va passer son congé annuel (un mois, en attendant mieux), à Varsovie et en Russie, où elle est engagée pour une série de concerts. Voilà donc Mlle Bréval sous les neiges, Mme Ackté voguant vers l'Amérique, M. Alvarez en villégiature au pays du soleil, où Mme Héglon ne va pas tarder à le rejoindre; Mlle Grandjean donne des concerts à Bordeaux. Ah! çà, que reste-t-il à l'Opéra? Son directeur.

— Lundi dernier, à l'Opéra-Comique, entre quatre et six heures, une séance d'interprétation musicale par la mimique a été donnée par Mme Magdeleine, que présentait à l'assistance M. Magnin, professeur à l'École de magnétisme. Ce n'est pas la première fois que nous assistons à des séances de cette nature, et toutes nous ont laissé un sentiment de tristesse. L'homme est fait pour agir avec pleine conscience, non pour subir la suggestion d'un autre. Toute impression qui n'est pas *immédiate* a quelque chose de faux et de contraint. M. Magnin nous a prévenus que nous allions être témoins d'un cas « d'automatisme psychologique ». Mme Magdeleine, a-t-il dit, ignore ce que l'on va jouer; elle n'a jamais paru sur aucune scène et n'apprend pas ses pantomimes. Il l'a endormie ensuite et la musique a commencé. On a joué : Sonate de Franck pour violon, fragment, *Aria* de Bach (violoncelle), Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (piano), *Marche funèbre* de Chopin (piano), *le Roi des Aulnes* de Schubert (piano), on a déclamé des vers, et M. Chapuis, professeur d'harmonie au Conservatoire « qui se trouvait dans la salle », nous dit M. Magnin, a bien voulu improviser. La mimique a été poussée jusqu'aux spasmes et aux cris pour certains morceaux. Dans l'*Aria* de Bach, les reprises ont été mimées autrement que la première fois, mais dans le même sentiment. Mlle Suzanne Cesbron et Mlle Garden ont chanté des mélodies de René Lenormand, un air de *Louise*, des fragments de *Pelléas et Mélisande*, etc. Tout cela, dit d'une façon dramatique ou charmante par elles, a été mimé curieusement. Il n'y a pas fort longtemps, nous avons vu un sujet en état d'hypnose se mettre à genoux en exprimant l'extase pendant que l'on jouait l'*Ave Maria* de Gounod. Mme Magdeléine s'est mise à genoux de même pendant l'*Aria* de Bach. Il nous a toujours semblé que les sujets hypnotisés s'en tiennent à l'à peu près, aux généralités de sentiment. Ils ne trouvent pas de ces mouvements pleins de génie et d'imprévu tels qu'en imaginent les grands artistes lyriques; la raison en est qu'ils ne vibrent point par eux-mêmes, ils obéissent.

Amédée Boutarel.

— A l'Opéra-Comique, le ténor Cossira vient d'être engagé par M. Albert Carré, pour une série de représentations de *Carmen* et de *Werther*, dont la première aura lieu prochainement. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *la Fille du régiment* et *le Médecin malgré lui*; le soir, *Carmen*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata*.

— Jeudi prochain, à l'Opéra-Comique, matinée annuelle au bénéfice de la caisse des retraites du personnel de l'orchestre, des chœurs et de la scène. Comme principale attraction, le programme comprendra la première représentation d'un nouveau ballet-divertissement de M. Massenet, *Cigale*, composé sur un livret de M. Henri Cain. C'est la gracieuse Mlle Chasles qui en dansera le principal rôle. Une autre première sera donnée ce même jour; celle d'une pantomime en un acte, *Féminissima*, de M. Léon Jancey, musique de M. Gaston Lemaire. De plus, MM. Fugère, Clément, Delvoye et Mlle Korsoff chanteront le deuxième acte de *Don Pasquale*, de Donizetti. Mlle Garden interprétera, pour la première fois rue Favart, *la Damoiselle élue*, de M. Debussy, avec l'orchestre et les chœurs de l'Opéra-Comique. L'on entendra encore Mmes Marguerite Carré, Friché, Tiphaine, Cesbron, MM. Beyle, Dufranne, Périer, Vieuille, etc., auxquels ont consenti à se joindre, avec leur bonne grâce habituelle, Mlle Bartet, sociétaire de la Comédie-Française, Mlle Yvette Guilbert et M. Coquelin aîné. Mlles Mante, de l'Opéra, paraîtront dans un intermède inédit de M. Levadé: *Danses alsaciennes*. M. Carré s'est assuré, enfin, le concours du très remarquable sujet présenté lundi à l'Opéra-Comique à un public spécial par M. Magnin, professeur à l'École de magnétisme (voir la note de notre collaborateur Boutarel). La location est ouverte, et le prix des places est fixé comme suit :

Premières loges, baignoires, 15 fr.; fauteuils d'orchestre, 15 fr.; fauteuils de balcon (2e et 3e rangs), 15 fr.; fauteuils de balcon (1er rang), 20 fr.; avant-scène du rez-de-chaussée, 20 fr.; loges de face (2e étage), 10 fr.; loges de côté (2e étage), avant-scène, 8 fr.; loges du 3e étage, 5 fr.; fauteuils du 3e étage, 6 fr.; stalles du 3e étage, 5 fr.; fauteuils du 4e étage, 3 fr.; stalles du 4e étage, 2 fr.

— M. Renaud est parti hier soir pour Monte-Carlo où, de février à la fin de mars, il doit donner une série de représentations. Puis, après quelques jours de repos à Paris, l'éminent artiste repartira pour Londres, où il chantera pendant toute la saison de Covent Garden. Ajoutons que nous aurons, l'hiver prochain, le plaisir d'entendre M. Renaud à l'Opéra-Comique. M. Renaud vient, en effet, d'engager sa parole à M. Albert Carré de donner, pendant tout le temps qu'il passera à Paris, une série de représentations rue Favart. Il est d'ores et déjà question, pour le brillant chanteur, d'une création, et de plusieurs reprises importantes, notamment celle de *Don Juan*. Pourquoi pas aussi une reprise d'*Hamlet?*

— Voici le programme du premier Festival donné par la Société des Matinées-Danbé, qui aura lieu mercredi prochain, à 4 h. 1/2, au théâtre de l'Ambigu, avec le concours de Mlle Lanrezac et de l'Association chorale artistique « Euterpe », sous la direction de son fondateur, M. Duteil d'Ozanne. 1. *Quatuor en fa* (Schumann), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Polain. — 2. *Premier chœur de la cantate* « Reste avec nous » (Bach). — 3. *Adagietto* de *l'Arlésienne* (G. Bizet), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Polain. — 4. a. *Adoramus te.*; b. *Vinea mea*, chœurs *a cappella* (Palestrina). — 5. *Gallia* (Gounod), soprano solo, Mlle Lanrezac.

— De Toulon : Le conseil municipal vient de nommer M. Tournié, ancien directeur du théâtre de Lyon, directeur du théâtre du Capitole pour trois ans, qui commenceront le 31 mai prochain. Il n'avait comme concurrent que M. Tapponier, directeur de Montpellier. M. Justin Boyer, directeur actuel, n'avait pas posé sa candidature à cause de la diminution de la subvention. — Hier a eu lieu la première représentation de *Sapho*. L'opéra de M. Massenet a été un grand succès pour l'œuvre et les interprètes.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'un excellent homme qui fut un artiste très distingué et un administrateur plein d'habileté, Édouard Calabrési, dont on se rappelle la brillante direction au théâtre de la Monnaie de Bruxelles en société avec Oscar Stoumon, qui, bien que plus jeune que lui, l'avait précédé dans la tombe. Calabrési avait été pendant de longues années chef d'orchestre, avant de devenir directeur, et l'on se souvient de l'éclat qu'il sut donner à la Monnaie, non seulement en montant des ouvrages français inédits dont le succès fut formidable : *Hérodiade, Sigurd, Salammbô*, mais en réunissant une troupe d'une valeur rare, dont tous les sujets venaient ensuite se faire applaudir à Paris, entre autres Mmes Rose Caron, Deschamps-Jehin, Melba, de Nuovina, MM. Soulacroix, Renaud, Bouvet, Isnardon, Gresse, Dufranne, etc. Calabrési, galant homme dont la probité et l'urbanité étaient proverbiales, a été enlevé en trois jours par un refroidissement, à l'âge de 79 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3802. — 70me ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Février 1904

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PAUV' PETIT

n° 1 des *Trois Poèmes chastes*, de J. MASSENET, poésie de GEORGES BOYER. — Suivra immédiatement : *le Matin riait*, n° 6 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX, sur des poésies de CATULLE MENDÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

LE RÉVEIL DE CIGALE ET LE DIVIN BAISER

nos 1 et 3 du nouveau ballet-divertissement *Cigale*, de J. MASSENET, scénario de HENRI CAIN. — Suivra immédiatement : *Ouvre-moi ta porte*, variations sur *Au clair de la lune*, tirées du même ballet.

WERTHER. — 2e PARTIE : La Version lyrique

(Suite)

WERTHER, *drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux*, d'après Gœthe, poème de MM. Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, a été représenté pour la première fois à l'Opéra impérial de Vienne le 16 février 1892 et à l'Opéra-Comique de Paris le 16 janvier 1893. Les jugements de la presse étrangère (1) et ceux de la critique parisienne (2) ont été rassemblés. Ils constituent un chœur très consonant de voix élogieuses ou pâmées.

Massenet a écrit sa partition avec des caresses longues qui ne sentent ni la précipitation, ni la nécessité d'en finir vite ; dans sa partition, les pages exprimant la grâce délicate, l'intimité tendre sont des plus réussies et des plus délicatement instrumentées ; il est impossible, si l'on possède seulement quelque sentiment de l'art, de ne pas subir l'enveloppement de tout ce qui se dégage de *Werther* ; la parole et la musique ne font qu'un et leur alliance est si étroite qu'elles semblent nées l'une et l'autre d'une même inspiration. On retrouve partout cet art et cette science de l'orchestration, ce sens inné de la couleur, de l'abondance, de la fantaisie, de la souplesse et de la variété qui sont le propre de l'auteur. L'unité est la qualité dominante de l'œuvre ; tout est écrit avec un soin, un amour et un sentiment parfaits des situations, en même temps qu'avec une sobriété et un tact s'étendant aux moindres détails. Les trouvailles heureuses, les envolées superbes abondent ici et le travail se développe avec des éléments d'une puissance inconnue jusqu'à ce jour dans les ouvrages de M. Massenet. *Werther* est bien français par la clarté du style : c'est cette qualité « nationale » qui donne une saveur spéciale et, somme toute, une haute valeur à cette interprétation musicale de l'un des chefs-d'œuvre de la littérature



MASSENET

D'après un médaillon appartenant à M. Léon Bes…

(1) *Ménestrel* : 26 février 1892, 6 et 13 mars suivants.

(2) *Massenet*, étude critique et documentaire, par E. de Solenière, Paris, 1897.

étrangère. Ce qu'à l'heure actuelle nul compositeur allemand n'aurait osé faire, ni Goldmark, ni Brüll, ni Hofmann, ni Rüfer, ni Kretschmer, Massenet l'a fait et bien fait; son œuvre appartient au patrimoine artistique de notre pays et sa gloire est la nôtre (1).

Nous pourrions très longtemps continuer ce centon ou le recommencer à d'autres points de vue. Il serait curieux par exemple de grouper en vingt lignes plusieurs protestations qui ont été lancées contre les stances: *J'aurais, sur ma poitrine...*; cela formerait un pendant aux antiennes que beaucoup ont laissé tomber de leur plume à propos de la valse de l'hôtel de Transylvanie, dans *Manon*. Le moyen est un peu usé de se donner ainsi des airs d'impartialité. Au fond, elle n'est autre, cette valse, que la très étincelante et sans doute involontaire paraphrase d'une chanson espagnole : *Canto de las montanas de Cervantes, provincia de Lugo*. Massenet a pu très bien l'écrire sans avoir connu l'original ; en ce cas, il aurait été entraîné à choisir un rythme du pays des malagueñas — de Galice pour être tout à fait exact — d'abord par les vers de huit syllabes qui s'y adaptent fort bien, mais surtout par le sens général de la situation. Que veut célébrer en effet la folle amoureuse de l'abbé Prévost? Ses aspirations au plaisir, que représentent pour elle en ce moment le son léger de l'or et le lourd parfum des roses d'appartement. Il lui fallait des couplets chauds, populaires, sans distinction aristocratique. Elle a été servie à souhait. Elle s'écrie :

A nous les amours et les roses;
Aimer, chanter, sont douces choses!...

et ses sœurs de Galice ou de Malaga lui répondent:

Tocan o tambor n'a guerra
Tocano destemperado!...

Une chose qui aurait mérité d'être remarquée, c'est que *Werther* constitue chez nous la première tentative sérieuse, raisonnée, réfléchie et couronnée de succès, d'un drame de caractère en musique. « Dans la partition de *Werther*, observe Massenet, l'orchestre représente symboliquement l'un des principaux personnages. » L'un, sans doute, mais les autres aussi sans conteste: Charlotte, Albert et, un peu moins rigoureusement il est vrai, l'exquise Sophie. Je ne prétends pas affirmer, bien entendu, qu'avant 1886, époque de la composition de *Werther*, des artistes comme Reyer, Saint-Saëns, Massenet lui-même n'avaient pas caractérisé des personnages au moyen de certains traits particuliers d'écriture musicale. Toutefois, c'étaient là des indications bien plutôt qu'un mode d'expression généralisé. Les conditions d'ailleurs ne pouvaient être identiques pour un drame biblique tel que *Samson et Dalila*, pour une tragédie héroïque comme *Sigurd*, et pour *Werther*, qui est un épisode tout à fait moderne de la vie du foyer dans une région bien voisine de nous.

Werther, c'est le pèlerinage terrestre avec le rire et les larmes, la joie et la douleur,.... l'amour. « L'allégresse engendre toute vertu » disait la mère de Gœthe; « Dansez-vous toujours, chère petite femme » demandait-elle à Christiane Vulpius, dansez-vous? Si j'étais reine, je ferais comme César, je ne voudrais voir à ma cour que des gens gais ». Elle se reproche d'avoir quelquefois « fourré son museau de taupe » dans les affaires de Dieu et de la création, et se promet bien de ne plus vouloir enlever aux orangers et aux citronniers leurs fruits d'or pour attacher à la place des melons, des concombres ou des coloquintes. Massenet a prolongé le bonheur dans son œuvre, plus longtemps que Gœthe dans la sienne; la part des souffrances vient ensuite avec l'amertume des tendresses contrariées et la catastrophe finale.

(1) Distributions diverses :

	VIENNE	PARIS		
	1892	1893	1897	1903
	MM.	MM.	MM.	MM.
Werther	Van Dyck	Ibos	Leprestre	Léon Beyle
Albert	Neidl	Bouvet	Bouvet	Allard
Le Bailli	Mayerhofer	Thierry		Vieulle
	Mmes	Mmes	Mmes	Mmes
Charlotte. . . .	Marie Renard	Delna	Delna / Wyns	Marié de l'Isle / Suzanne Cesbron
Sophie. . . .	Forster	Laisné	Laisné	Marguerite Carré

Tout cela est rendu dans un langage aussi pénétrant, aussi riche en imprévus subtils, aussi intense de coloris qu'on pouvait l'attendre d'un maitre qui a eu, pour s'initier au Beau, des œuvres comme *les Erinnyes* de Leconte de Lisle, et qui a recueilli sur bien des coupes de poètes, pas très grandes parfois mais couronnées de muguets, d'hyacinthes et de myosotis, ce fluide capiteux qui nous remplit le cœur et l'âme, les modifie, les transforme, les surexcite pour constituer nos élégances, notre foi en l'idéal terrestre, notre religion d'art ou de beauté, notre volupté de vivre, enfin notre pouvoir de nous exalter, de nous enthousiasmer, de nous égaler aux générations qui nous ont précédés, de créer en un mot. « Au commencement était le Rythme » a dit Hans de Bülow.

Car, l'important pour l'artiste, c'est de parler le langage que ses contemporains savent comprendre; il n'acquiert d'ascendant sur eux qu'à cette condition. Il doit être moderne et représenter son époque. C'est à lui de distinguer, au milieu de la forêt du monde qui a cessé depuis longtemps d'être vierge, la sève vivifiante, les coulées saines et salutaires, et de ne pas se laisser appesantir les ailes par la glu mondaine, — fiel, mousse, écume, — qui s'y mélange et les rend trop souvent inféconds, nuisibles, nauséabondes. Les petites marguerites ne se nourrissent pas du venin des serpents.

Nul ne sera réellement original s'il n'appartient pas à son époque, du moins par certains côtés. Je n'ai pas besoin d'expliquer en quel sens ceci doit être entendu; je considère que nul n'a été plus foncièrement de son époque et de son temps qu'autrefois Juvénal, que plus récemment Lamennais, Delacroix et Berlioz, qu'aujourd'hui Massenet. A l'exception de ce dernier, tous furent des révoltés contre le siècle. L'imitation produit le convenu, le factice. Il est incontestable du reste que nul ne saurait, à proprement parler, inventer ni une forme d'art, ni une forme d'animal ou d'oiseau; on a toujours des devanciers, rien ne supplée aux traditions. La porte des lions de Mycènes est une importation d'Asie.

L'étude approfondie des anciens avive en nous l'intellectualité; c'est la plus haute culture; à ce titre elle est indispensable, sublime comme une religion. Elle nous met au point pour créer et porte en soi son enseignement, nous le trouvons dans un exemple : Praxitèle fait poser pour ses Aphroditè la belle grecque Phryné, probablement toute jeune encore, et, dit Pline, « de toutes les extrémités de la terre, on navigue vers Cnide pour y voir la statue de Vénus ». Qui ne voudrait imiter Praxitèle? Nous le pouvons, du moins en quelque chose : Prenons nos modèles chez nous comme il les prenait en Attique, à Eleusis ou à Thespies où naquit Phryné, fille d'Epicleus (1). La conséquence ne peut nous effrayer. Si l'on nous offre même une musique de Montmartre, nous ne la rejetterons pas pourvu qu'elle soit signée Charpentier; la butte n'a-t-elle pas déjà son école de peintres? L'essentiel est que le compositeur ne soit pas un de ces fatigués de l'existence qui soupirent en vers ou en prose des aveux dans le genre de ceux-ci :

Très vieux, malgré mes vingt années,
Usé, blasé, moi, je suis né
Sur un lit de roses fanées.

Mais en vérité, croire que cela modernise un drame de choisir une action qui s'est passée hier, serait une véritable puérilité. *Aida*, fille de l'antique Memphis, *Otello*, enfant de l'Afrique débarqué à Venise vers l'an 1500, ont donné naissance à deux opéras de Verdi beaucoup plus avancés que *la Traviata*, héroïne du demi-monde parisien dont la tombe, au cimetière du Nord, indique suffisamment à quelle génération elle put plaire pendant ses vingt-trois printemps fleuris de camélias : *Alphonsine Plessis, 1824-1847, De Profundis*.

(1) L'équivoque célébrité de Phryné chez nous pourrait bien ne provenir que d'un malentendu. Dans l'Orient hellénique, où la beauté seule était une noblesse et où le vêtement féminin ne jouait pas le rôle suspect auquel nous l'avons rabaissé, Phryné ne craignait pas plus les yeux et le soleil qu'un éphèbe s'exerçant au gymnase. Elle était déesse, elle avait sa statue en bronze doré parmi celles qui ornaient le temple de Delphes.

Ce qui compte au théâtre, c'est l'expression des sentiments. Gœthe a prouvé par son *Iphigénie* qu'il est possible de reprendre une tragédie d'autrefois en y introduisant les nuances de la sensibilité moderne la plus raffinée. Toutefois *Iphigénie* s'éloigne sous bien des rapports de la tendance actuelle de la scène, tandis que *Werther* correspond entièrement à nos vues et satisfait pleinement au besoin de réalisme qui s'est emparé de nous. Aucun drame lyrique ne serre de plus près la vie, et ce n'est pas un mince plaisir assurément que de pouvoir, en suivant le jeu des acteurs et les révélations de la musique, se rappeler le mot de Südermann : *Es war ! Cela fut !* Cela s'est passé ainsi dans une petite ville d'Allemagne ; les personnages dont nous suivons les évolutions, les gestes, les mouvements d'âme, ils ont vécu, ils ont pensé, ils ont souffert. Ce qu'ils ont mêlé de charme idéal à l'existence quotidienne pendant six mois, la poésie, la musique, nous le font sentir en trois heures. Ces personnages, leurs descendants ont ou ont eu leur place parmi nous. Dans le monde industriel et scientifique, dans la diplomatie, dans la médecine, ils ont occupé, ils occupent des postes honorables. Égarés par deux fois sur le terrain mouvant de la politique militante, où leurs alliances les avaient conduits, ils ont été portés jusqu'au seuil du palais de la Présidence de notre République française (1).

Gloire éphémère, trompeuse !... La vraie, celle dont l'essor calme et glorieux s'élève au-dessus des compromis, des coteries et des luttes, sans panache et sans cheval noir, c'est le génie qui en dispose, c'est le poète qui la donne, c'est le musicien, c'est l'artiste.

Massenet n'a pas voulu que les personnages de *Werther* pussent dépasser le niveau moyen que leur assigne d'abord le roman et ensuite les documents authentiques du temps. Sa musique a pour qualité dominante cette corrélation intime, on dirait volontiers familiale, entre le langage des sons, sa tendance et ses affinités, son pouvoir émotionnel et descriptif, et le contenu de l'ouvrage littéraire en tant que peinture et psychologie. Massenet n'ignorait pas que la Maison allemande ne s'ouvrait guère aux conceptions cornéliennes : les lignes mélodiques de sa musique s'épurent, s'affinent, se délient dans le plus ondoyant contour, sans surcharges d'ornementation artificielle ; il connaissait le costume de Werther, il savait que Charlotte ne moulait pas sa taille dans un étui mince et serré, qu'elle allait sans se soucier beaucoup des colifichets de la mode et ne portait pas de paniers.

(A suivre.) Amédée Boutarel.

SEMAINE THÉATRALE

Odéon. *La Seconde Madame Tanqueray*, pièce en 4 actes, de M. Arthur W. Pinero, traduction de M. d'Humières : *l'Ame du passé*, pièce en 1 acte, en vers, de M. Sonolet. — Folies-Dramatiques. *Une Nuit de noces*, vaudeville en 3 actes, de MM. Henri Kéroul et Albert Barré. — Cigale. *Le Béguin de Messaline*, fantaisie-opérette en 2 actes et 5 tableaux, de MM. M. de Féraudy et J. Kolb, musique de M. Justin Clérice.

La pièce que le théâtre de l'Odéon vient d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de M. Arthur W. Pinero — Arseur Painairô, comme le prononce très élégamment M. Burguet. Pinero ? Qui est celui-là, se demande le Parisien pour qui le monde entier tient entre Longchamps et la place de la République ? Espagnol ? Italien ? Brésilien ou Chilien ? Anglais, tout simplement, monsieur. Après avoir joué la comédie aux côtés d'Irving, M. Pinero s'est mis à écrire pour le théâtre et, aujourd'hui, c'est l'auteur londonien en vogue. Il est certainement documenté sur le mouvement dramatique moderne français et norvégien, mais, malgré la réputation de novateur qu'on lui a faite par delà la Manche, l'influence qu'on démêle le plus nettement dans cette *Seconde Madame Tanqueray*, son plus grand succès, est, avant tout, celle de Dumas étayée de ressouvenirs assez précis d'Emile Augier. Ses affinités naturelles pouvaient d'ailleurs être plus malheureuses.

Le seconde Mme Tanqueray, de par son mariage, entre en un monde de « respectability » qu'elle avait, auparavant, peu coutume de fréquenter, si peu coutume même que, hypocrites, toutes les portes se ferment hermétiquement devant elle. Vous connaissez la situation : condamnés à vivre d'eux seuls, les nouveaux mariés ne sont pas longs à s'apercevoir de la différence d'éducation première qui les sépare et aussi que l'éternel et unique tête-à-tête manque de charmes. Tanqueray est sage ; Paula, c'est la dame, s'énerve et s'irrite. Et tout l'effort de M. Pinero s'est porté sur une analyse psychologique féminine déjà faite avant lui et que, sous couleur de modernisme, il pourrait bien avoir poussé un peu loin. Elle est malheureuse, Paula Tanqueray, elle est très malheureuse ; mais elle l'est si bien par sa propre faute qu'elle en devient énervante. Avec une maladresse aussi persévérante qu'admirable, c'est elle qui détruit toutes les chances qu'elle peut avoir de trouver le bonheur ; aussi lorsqu'elle devient, enfin, intéressante, sommes-nous si las de ses fantasques incartades que nous n'avons plus la force de la plaindre, pas plus que de nous apitoyer sur le coup de revolver par lequel elle se supprime elle-même pour terminer l'impossible imbroglio dans lequel elle s'est jetée.

Il n'en est pas moins que l'œuvre de M. Pinero est curieuse, avec des incertitudes qui proviennent peut-être en partie de la traduction, avec, aussi, des scènes nettement tracées. C'est à Mlle Berthe Bady qu'est échu le rôle très important et très lourd de Paula, et elle y a déployé toutes les qualités de dramatique et de compréhension ardente qui en font l'inoubliable créatrice de *Résurrection*. M. Jean Kemm débutait à l'Odéon par Tanqueray, personnage difficile aussi, qu'il a joué avec simplicité et calme. Encore un autre rôle difficile, un raisonneur, a trouvé en M. Burguet un défenseur fort habile, très pittoresque et sûr de lui. MM. Albert Lambert, Séverin, Violet, Mlles Bonnet et Maille sont à signaler.

En lever de rideau le petit acte en vers, dit odéonien, qui apprend au public le nom de M. Sonolet. Son *Ame du passé* est de rimes jolies et d'images agréables. Clair de lune sous les frondaisons amoureuses de Tivoli, costumes aguicheurs et uniformes brillants du temps du Directoire, soupirs de violons dans les lointains discrets, en voilà plus qu'il n'en faut pour bercer les âmes sensibles, d'autant que Mlle Taillade se lamente consciencieusement, que Mlle Rémy est élégiaque, que M. Roger rappelle vaguement M. Le Bargy et que M. Cazalis et Mlle Duran s'efforcent vers la fantaisie.

C'est encore un succès qu'il faut enregistrer aux Folies-Dramatiques, que M. Richemond a si magistralement désenguignonées. Cette *Nuit de Noces*, pour laquelle MM. Kéroul et Barré, au courant de toutes les ficelles du métier, dépensèrent en prodigues une bonne humeur et un trépidant entrain jamais lassés, pour laquelle le jeune et heureux directeur se lança dans des raffinements de mise en scène assez peu habituels rue de Bondy, cette *Nuit de Noces*, oh ! honte ! se réclame, sans vergogne aucune, du vaudeville, et comme on y rit largement, béatement, emporté en un hallucinant tourbillon de folies et d'extravagances, on sort en proclamant que, décidément, le vaudeville a, de-ci de-là, diantrement du bon. Et puis, si la pièce gambade, culbute et virevolte fort drôlatiquement, il est juste d'ajouter qu'elle est jouée dans un mouvement endiablé par des artistes qui, se sentant les coudes, sûrs de leur mémoire et, sans prétention ridicule, ne s'attachant qu'à faire rendre tout ce qu'ils peuvent aux seuls effets voulus par les auteurs, semblent tout tranquillement en train de créer l'une des bonnes troupes comiques de Paris.

Y a-t-il parmi MM. Bouchard, Milo, Bert, Prevost, Garbagni, Modot ou parmi Mmes Guitty, Yrven, Clairville, Greyval, pour ne citer que les principaux, une « vedette » ? C'est douteux ; mais ce qui vaut cent mille fois mieux, il y a chez chacun et chez chacune, avec des dons de gaîté ou de fantaisie forcément divers, un si ardent désir d'amuser, tout en ayant l'air de s'amuser, que l'effet produit sur le public est irrésistible.

Faut-il vous dire que cette *Nuit de Noces* est celle du jeune Durosel et que, suivant des formules connues habilement renouvelées, elle est étrangement troublée par l'arrivée inopportune dans le nid conjugal d'un tas de gens qui, bien entendu, n'y ont que faire ? Ma foi non ! Comme vous irez certainement y voir, il est inutile de vous déflorer votre plaisir en essayant de vous expliquer plutôt mal ce que MM. Kéroul et Barré vous conteront de désopilante façon.

La Cigale, dans son évident désir d'hospitaliser la pauvre opérette chassée de partout, vient de faire un grand pas en avant avec ce *Béguin de Messaline*, pour lequel M. Justin Clérice a écrit une partition toute nouvelle remplaçant les ponts-neufs en usage jusqu'à présent. Est-ce à dire que l'établissement montmartrois prend d'ores et déjà la place des pauvres Bouffes condamnés au meurtrier silence ? C'est douteux. Le ton en vogue là-haut n'est pas encore très affiné, on y aime toujours le grossier et les auteurs qui veulent forcer la porte sont obligés de forcer la note. MM. Maurice de Féraudy et Jean Kolb n'y ont point manqué.

---

(1) Ceci s'expliquera bientôt très nettement.

Messaline, c'est Jeanne Bloch et l'impératrice impudique déborde de charmes; Mlle Allems. M. Gabin, revenu aux adolescents jeunes premiers, Régiane, Max Morel. Mlle Brésina, travesti joli, ne manquent pas d'amusements; la musique de M. Clérice, à défaut de grande originalité, a de la gaîté dans le rythme, et les costumes de M. Edel sont de composition exquise.

Paul-Émile Chevalier.

***

Gaîté. Reprise de *Cyrano de Bergerac*.

La reprise de *Cyrano de Bergerac* constitue ce que l'on peut appeler un beau spectacle. Interprétation hors ligne avec M. Coquelin aîné, si parfaitement naturel, que, dans ce rôle emphatique, grandiloquent, et, avec cela plein de délicatesse tendre et de sentimentalité réprimée, il n'a pas l'air d'être un comédien, mais l'homme même, notre Cyrano, un vrai héros français, n'ayant peur de rien que du ridicule en amour. Celle qu'il aime sans le lui dire, c'est Roxane, Mlle Cora Laparcerie, charmante d'entrain, de chaleur et de vie; c'est elle qui écoute la déclaration d'amour que lui adresse, sous les traits de M. Volny, son beau, son élégant adorateur. Il est exquis, ce tableau qui nous représente Roxane à son balcon, comme une Juliette un peu moins innocente que celle de Shakespeare, écoutant les mots poétiques et enivrants que lui dit d'en bas Christian, ayant Cyrano pour souffleur. Roxane est si troublée en son cœur qu'elle veut donner un baiser à son bel amoureux. Le malheur est que le pauvre Christian, incapable de tenir son personnage, s'est retiré dans l'ombre, et que c'est Cyrano seul qu'aperçoit vaguement la jeune fille. Cyrano seul qu'elle entend. Tout s'arrange néanmoins; Cyrano cède le baiser comme il a cédé les phrases enflammées qui ont provoqué l'amour. La belle ne s'aperçoit pas de la substitution; elle aime Christian parce qu'il est beau: Cyrano qui est laid, et qui veut qu'elle soit heureuse, sert, quoique amoureux, la passion de son rival. Cette scène est délicieuse et n'est surpassée que par le tableau final. Christian a perdu la vie en combattant; sa veuve Roxane s'est retirée dans un couvent, sans adopter toutefois la vie religieuse. Son deuil noir contraste avec la robe blanche des nonnes; Cyrano vient la voir chaque jour, la consoler. Nous sommes en automne, les feuilles tombent; le jour baisse. La jeune femme tire de son corsage une des lettres d'amour de Christian, qu'elle porte sur son sein comme un scapulaire, et prie Cyrano de la lui lire à haute voix. Il le fait. Elle, attendrie et émue, l'observe, il semble réciter le contenu de la lettre et ne regarde pas le papier; la nuit tombe entièrement, il continue, il sait par cœur cette longue page d'amour. Alors Roxane comprend que c'est lui qui l'a composée, que c'est lui le poète, que c'est lui qui l'a aimée, elle, de toute son âme; que sa laideur physique cache une beauté, une noblesse, une élévation de sentiments dignes de toute son affection. Mais Cyrano est blessé mortellement, il meurt à côté de celle qu'il a si longtemps adorée sans s'être trahi. Les feuilles tombent, comme si la nature voulait pleurer sur lui.

L'automne... Un ciel voilé, sans rayons éclatants,
Des arbres desséchés, quelques feuilles jaunies...

On comprend que de pareilles scènes assurent le succès d'une pièce: ce sont des éléments que les grands dramaturges n'auraient pas dédaignés. Les décors et l'orientation scénique présentent une concordance parfaite avec le sentiment général de l'œuvre et constituent, avec la superbe interprétation, un ensemble parfait.

Amédée Boutarel.

BERLIOZIANA

LETTRES ET DOCUMENTS INÉDITS SUR LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

(Suite)

Reste un dernier épisode, du genre héroï-comique: celui de l'intempestive prise de tabac d'Habeneck. Ici encore, nul témoignage contradictoire ne nous permet d'infirmer la déclaration de Berlioz. Au reste, considérons bien son récit. Berlioz raconte que, pendant que l'exécution du *Dies iræ* suivait son cours, Habeneck posa son bâton pour prendre une prise. Tel est le fait. Il ajoute qu'il pense qu'Habeneck agit ainsi dans le noir dessein de le trahir. Mais ceci n'est plus qu'une simple hypothèse. Il en convient lui-même: « L'a-t-il fait exprès?... Je n'y veux pas songer... Mais je n'en doute pas. Dieu me pardonne si je lui fais injure. »

Du fait en lui-même, nous n'avons pas, avons-nous dit, la confirmation immédiate, non plus que le démenti. Mais je tiens de plusieurs artistes qui ont fait partie de l'orchestre du Conservatoire sous Habeneck que celui-ci avait coutume, quand le mouvement était bien donné et la symphonie lancée, de poser sa baguette et de prendre une prise, parfois même de présenter sa tabatière à ses voisins. Pendant ce temps, l'orchestre marchait tout seul. Telles étaient les habitudes paternelles — ou plutôt paternes — du bon vieux temps. Ne serait-il pas possible d'accorder tout le monde en avançant qu'Habeneck ne fit que céder à son habitude, sans songer à mal, pendant l'exécution du *Requiem*, et que Berlioz, toujours inquiet, a pu tirer de ce moment d'inattention des conclusions excessives quant aux intentions du chef d'orchestre, le fait restant d'ailleurs conforme à son rapport? Cela me paraît parfaitement admissible. En tout cas, je ne crois pas que l'absence de toute allusion à cet incident dans les lettres contemporaines doive être tournée contre Berlioz: il avait tant à dire qu'il ne pouvait pas dire tout. « Le *Requiem* a été bien exécuté », écrit-il simplement à Ferrand, et il n'entre dans aucun détail. Mais plus tard, au moment où il commence dans les journaux la publication fragmentaire de ses *Mémoires*, il écrit au même correspondant: « Les derniers numéros contiennent (très affaibli) le récit du crime tenté sur moi par Cavé et Habeneck, lors de la première exécution de mon *Requiem*. » (28 avril 1859). Cette phrase indique, à n'en pas douter, que Berlioz avait fait à son ami le récit du « crime ». D'ailleurs, le fait que le chapitre des *Mémoires* a été publié à une époque si rapprochée de l'événement et n'a soulevé aucune protestation de la part des nombreux témoins survivants est par lui-même assez significatif.

Donc, cette fois encore, nous n'avons pas de raison pour douter de l'exactitude des faits énoncés par Berlioz.

Terminons par quelques brefs extraits des lettres à la famille postérieures de plus ou moins longtemps à la première audition du *Requiem*, mais toujours relatives à cette œuvre.

Le 28 juin 1838, il écrit à sa sœur Adèle:

On vient d'exécuter le *Requiem* à Lille avec cinq cents musiciens, et Habeneck m'écrit que le succès a été immense et l'exécution parfaite. Il faut que ce soit plus que vrai pour que ce vieux loup se soit laissé prendre d'enthousiasme au point de me l'écrire.

A la même, le 12 juillet suivant:

Tu sais (je t'en ai déjà parlé) mon succès à Lille au Festival. J'ai été exécuté par *six cents* musiciens devant *cinq mille* auditeurs. Tu as lu les journaux du dép. du Nord; ils ont été copiés par ceux de Paris. J'ai vu beaucoup de personnes qui assistaient à cette fête musicale; au moment de la péroraison de mon *Lacrymosa* il y a eu des larmes et même, à ce que disent plusieurs lettres, deux ou trois bons évanouissements. Certes, je sais beaucoup de gré à ces dames de s'être si bien trouvées mal en mon honneur.

Habeneck, le chef d'orchestre de l'Opéra, était à Lille et conduisait tout ça; il m'a donné des détails qui m'ont fait bien regretter de n'y être pas allé. Il m'avait écrit après le premier concert *(mon morceau a été redemandé pour le second)*, et, à son retour à Paris, Cherubini, dont on avait exécuté un *Credo*, lui a fait des reproches assez aigres, relativement à la lettre que j'avais reçue de lui.

Du 9 octobre 1838:

Mon *Requiem* qui vient de paraître et dont le prix est assez élevé se vend bien.

Du 30 novembre, à son père:

A propos de la Cour, je suis allé présenter un exemplaire de mon *Requiem* au duc d'Orléans qui avait depuis longtemps souscrit à cet ouvrage. Le prince a été fort aimable et accueillant.

A sa sœur, 2 novembre 1840, au lendemain du Festival de l'Opéra:

...J'ai vu que l'affaire s'engageait bien. Aussi j'ai commencé mon *Dies iræ* avec confiance malgré les deux ou trois gredins que je savais être au parterre. L'effet de cette masse harmonique a été foudroyant, la salle tremblait sous l'effort des voix et des tonnerres et des trompettes; cette peinture du jugement dernier les a écrasés, et trois fois au milieu du morceau les applaudissements et les cris du public ont couvert les sons de mon peuple chantant. A la fin de ce morceau un cher ennemi a eu la stupidité de pousser un coup de sifflet, que j'aurais payé mille francs s'il s'était agi de l'acheter; à l'instant la salle entière s'est levée avec des cris de fureur, mes exécutants ont joint leurs applaudissements à ceux du parterre et des loges. Les femmes applaudissaient avec leurs cahiers de musique, les violons et les basses avec leurs archets, les timbaliers avec leurs baguettes, c'était, on peut le dire, un succès *furieux*.

En 1846, l'Association des artistes musiciens donna une audition du *Requiem* à laquelle se rapportent les deux documents que voici. Le premier nous est fourni par deux catalogues d'autographes (J. Charavay, 390, et 49.212): c'est une lettre, du 7 août, au ténor Roger:

Il lui demande de vouloir bien chanter le solo de son *Requiem* qu'on exécute le 29 à Saint-Eustache dans une cérémonie dédiée à la mémoire de Gluck.

Une lettre à son père, du 16 septembre, rend compte en ces termes de cette audition :

Vous avez dû apprendre l'exécution de mon *Requiem* dans une solennité en l'honneur de Gluck, organisée par l'Association des musiciens de Paris le mois dernier. Mon ouvrage a produit incomparablement plus d'effet qu'il n'en produisit aux Invalides la première fois. Nous étions 500 exécutants, je dirigeais, l'église Saint-Eustache est d'une sonorité excellente, chacun y mettait du zèle, et il y avait une foule immense d'auditeurs. L'impression produite par le *Dies iræ* a été vraiment extraordinaire, surtout au verset : *Judex ergo cum sedebit*. Le baron Taylor, président de l'Association des musiciens, m'a chaudement aidé pour vaincre les difficultés que deux ou trois de nos bons ennemis ont voulu nous susciter pour empêcher cette exécution.

Après de tels détails donnés dans des lettres où Berlioz s'épanche sans contrainte, on comprend l'apostrophe que lui adressa son père la dernière fois qu'ils se virent :

« Oui, je voudrais entendre ce terrible *Dies iræ* dont on m'a tant parlé, après quoi je dirais volontiers avec Siméon : *Nunc dimittis servum tuum, Domine !* ».

L'on sait du reste que le *Requiem* eut toujours, aux yeux de son auteur, un prestige tout particulier. « Si j'étais menacé de voir brûler mon œuvre entière moins une partition, c'est pour la *Messe des Morts* que je demanderais grâce », écrivait-il à Humbert Ferrand deux ans à peine avant sa mort. Et M. Henri Maréchal, qui, presque enfant, eut les confidences du vieillard désespéré, les rappelait naguère en ces termes, au pied de sa statue :

« Ainsi parla Berlioz :

« Je me suis trompé, je suis un vaincu... je verrais toute ma musique dressée là devant moi, comme un bûcher auquel on mettrait le feu, que je ne bougerais pas.

« Cependant je regretterais mon *Requiem*. Mais il faut cinq orchestres pour l'exécuter, et l'on ne peut s'offrir cela tous les jours ! »

La postérité partagera-t-elle cette prédilection presque exclusive de l'auteur pour une seule de ses œuvres ? Peut-être, à celle qui chante la mort, préférera-t-elle quelques-unes de celles qui célèbrent la vie. Mais, fort heureusement, nous ne sommes pas tenus de faire ce choix unique : on n'a pas formé un bûcher avec l'œuvre de Berlioz; elle nous reste entière, hors des atteintes du mauvais esprit, et toujours vivace et puissante en son infinie variété.

(A suivre.) Julien Tiersot.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Une troisième et dernière audition du *Requiem* de Berlioz n'a pas épuisé le succès de cette œuvre puissante, d'une émotion si sincère, et que magnifie une interprétation absolument remarquable. M. Gluck, qui chantait dimanche le solo du *Sanctus*, y a montré un bon style et une voix un peu ténue mais au timbre pur et expressif. Le programme comportait en outre deux œuvres de Beethoven, l'ouverture de *Coriolan* et le 4e concerto op. 58 (en *sol* majeur) pour piano et orchestre. M. Risler a interprété magistralement cette superbe composition. On connaît la technique irréprochable, l'ampleur et la beauté de son de ce renommé pianiste. Mais ce qu'on ne saurait trop louer, c'est la *musicalité* de son jeu, c'est le style sans épithète, la griffe qu'il sait imprimer à l'œuvre qu'il traduit. Arrivé à cette puissance expressive, un artiste s'impose, et avec lui la composition qu'il interprète : aussi, dimanche, nulle discordance ne se fit jour parmi les acclamations de la salle entière, et Risler accomplit ce miracle de désarmer le farouche contempteur du concerto de piano. Aussi bien, félicitons cet énergumène de cette preuve inattendue d'intelligence ! J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — Bien que la Symphonie en *ré* mineur de Schumann ait été publiée en 1853, sous le nº 4, elle appartient à la plus belle époque d'épanouissement créateur du maître, à cette année 1841, pendant laquelle il produisit sa première symphonie et son *Ouverture, scherzo et finale*, année qui suivit immédiatement la plus extraordinaire de sa vie, 1840, qui vit éclore plus de cent mélodies et lui permit d'accomplir un vœu poursuivi longtemps avec amour, en épousant Clara Wieck. La place de Schumann comme symphoniste est loin d'égaler celle de Berlioz ou celle de Liszt, si l'on fait entrer en ligne de compte la hardiesse et l'originalité : Schumann est surtout génial dans les lieder, les compositions pour piano et les grandes œuvres chorales. Mais, envisagée en dehors de toute comparaison, la Symphonie en *ré* mineur est vivante, mouvementée, et d'un beau coloris : on y peut retrouver le premier thème du concerto pour piano de Grieg. L'élément virtuosité s'y rencontre, et l'orchestre en a tiré bon parti. M. Chevillard a dirigé par cœur, avec une belle assurance et une maestria chaleureuse. Ensuite sont venus : *Siegfried-Idyll* de Wagner, *Phaéton* de Saint-Saëns, l'ouverture de *Fidelio* et le concerto pour violon de Beethoven, exécuté par M. Hugo Heermann. M. Hugo Heermann est surtout remarquable quand il joue, avec une sonorité veloutée et discrète, les passages de demi-teinte sur les cordes graves de l'instrument : dans le larghetto par exemple, il a forcé l'admiration par des effets d'une simplicité charmante dans la plus exquise égalité de son. Pour les traits de bravoure, il s'y montre souvent téméraire et parfois la justesse des notes suraiguës s'en ressent. D'ailleurs, l'artiste possède un mécanisme très sûr et jamais, dans l'étendue normale du violon, la moindre imperfection ne peut lui être reprochée. En dehors de cette étendue, il est presque impossible d'être certain que l'on attaquera le son avec une justesse absolue. J'ai remarqué souvent que les plus grands artistes, Joachim, Ysaye, par exemple, ne se jouent pas des difficultés que présentent le registre extrême et les harmoniques, avec la même désinvolture que tel ou tel virtuose qui est fort loin de les valoir musicalement. Il y a là une question de pure adresse, une sorte de haute école acrobatique du violon. M. Heermann a interprété le grand ouvrage de Beethoven avec un beau et noble style; il a obtenu de longs applaudissements et a été rappelé plusieurs fois. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Ernest von Schuch : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — Concerto en *ré* mineur (Haendel). — Ouverture de *Rienzi* (Wagner). — Concerto en *ut* mineur pour piano (Saint-Saëns), par M. Lucien Wurmser. — Symphonie en *ut* mineur, nº 5 (Beethoven).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *Notre-Dame de la Mer* (Théodore Dubois). — *Chère Nuit* (Bachelet), mélodie chantée par Mlle Revel. — Suite en *ré* majeur (Bach). — Fragments de *Tristan et Yseult* (R. Wagner). — Air de *Judas Macchabée* (Haendel), par Mlle Revel. — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

— La fondation J.-S. Bach a donné chez Pleyel sa seconde séance. M. Ch. Bouvet, le créateur de cette intéressante institution qui fait revivre les œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles, sait trouver des merveilles dans cette flore injustement délaissée. C'est ainsi qu'après une remarquable exécution par lui et M. Jemain de la sonate en *mi*, de la Fugue en *sol* mineur et de *l'Invention* de J.-S. Bach pour violon et piano, on entendit avec un vif plaisir la curieuse *Sonate en Trio* pour deux violons et clavecin de Couperin, dénommée *l'Apothéose de Corelli*, exécutée par MM. Bouvet, D. Herrmann et Jemain, deux exquises pièces pour viole de gambe et clavecin, un *Cantabile* de Locatelli et *Sœur Monique* de Couperin, qui fut bissé et que M. Papin traduisit avec un art consommé; un air d'une Cantate de Bach avec violon et les admirables *Plaintes d'Ezéchias* de Carissimi, dans lesquels M. Victor Debay montra un beau style, une excellente diction et la compréhension parfaite qu'il a de ces maîtres anciens; enfin un concerto de Bach pour deux altos, deux violes de gambe, violoncelle et contrebasse, qui réunit les noms de MM. Casadesus, G. Drouet, Papin, Filastre, H. Choinet et L. Bouter.

— Mme Wanda Landowska s'est montrée excellente interprète des œuvres de Sébastien Bach dans un récital qu'elle a donné mercredi dernier, salle Erard. Son programme comprenait en majorité les compositions de caractère « pianistique » ; exception faite toutefois pour la *Fantaisie chromatique*, œuvre d'une puissance extraordinaire, souveraine, dont l'exécution a été fort belle. Mme Landowska n'a pas commis la faute de séparer les deux parties : mais elle n'a pas tiré tout le parti possible de la transition. Il y a là un superbe effet à produire en quittant une à une toutes les notes de l'accord de *ré* mineur, pour ne garder finalement que le *ré* grave, et attaquer, sur sa résonance, le *la* qui commence la fugue. Certaines œuvres ont été jouées sur le piano, d'autres sur un beau clavecin construit par la maison Erard. Parmi ces dernières, la Gigue, qui fait partie de la partita nº 1, en *si* bémol, a été bissée d'acclamation. Cette musique, grâce à la variété des jeux de pédales du clavecin, prend un coloris extraordinaire, éblouissant.

— Voici le programme du deuxième festival donné par la Société des Matinées-Danbé qui aura lieu mercredi prochain, à 4 heures 1/2, au théâtre de l'Ambigu, avec le concours de Mlle Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, de MM. Charles Morel et Dardignac, et de l'Association Chorale Artistique « Euterpe » sous la direction de son fondateur, M. Duteil d'Ozanne : 1º 7me quatuor de Beethoven, exécuté par MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti ; 2º Audition intégrale d'*Ève*, mystère en trois parties, musique de J. Massenet. — Au piano : M. A. Dodement. — Prix des places : 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Celui qu'on veut considérer presque exclusivement comme « le chantre de la femme », et surtout de la femme amoureuse, sait aussi, quand il le veut, se courber adorablement jusqu'à l'enfant. On se souvient comme il les célébra déjà, ces mignons, sur un poème resté populaire de Georges Boyer. Aujourd'hui, avec le même collaborateur toujours bien inspiré, M. Massenet nous dit musicalement les souffrances d'*Un Pauv' Petit*, sur lesquelles on va sûrement beaucoup s'apitoyer. C'est le premier numéro d'une série intitulée : *Poèmes chastes*.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (4 février). — La direction de la Monnaie vient de faire pour *les Maîtres Chanteurs* ce qu'elle avait fait successivement déjà pour les principales œuvres wagnériennes, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan* et la tétralogie; elle les a remis sur pied avec tous les soins respectueux qu'ils réclamaient, rétablissant tous les passages supprimés, redressant les erreurs d'interprétation, les entourant d'une mise en scène logique et pittoresque, avec l'allure, le mouvement et la couleur qui leur sont propres. L'œuvre la plus caractéristique du maître nous a donc été rendue dans sa plus scrupuleuse vérité et tout animée d'une vie nouvelle, qui en a mis en lumière bien des beautés qu'on ne soupçonnait pas.

L'interprétation est tout à fait excellente, et n'a pas souffert des circonstances fâcheuses qui avaient failli compromettre le succès, en faisant retarder au dernier moment la « première ». Nous n'avons pas eu, malheureusement, le début, très attendu, de Mlle Foreau dans ce rôle d'Eva; une indisposition de la débutante a forcé la direction à confier ce rôle à Mme Dratz-Barat, qui l'avait appris en double et s'en est tirée en excellente musicienne. Avec elle, tous les autres ont contribué à la réussite complète de cette reprise. M. Albers est un admirable Hans Sachs, d'une bonhomie distinguée, un peu rêveuse; M. Decléry s'est révélé un des meilleurs Beckmesser que nous ayons entendus; ses défauts mêmes l'ont servi : M. Imbart de la Tour chante le preislied de façon exquise ; M. Forgeur est un David plein d'entrain. Les petits rôles sont bien tenus; les chœurs ont marché vaillamment et l'orchestre, un peu fort, a été remarquable.

Le programme du deuxième concert du Conservatoire, dimanche dernier, était d'un éclectisme incontestable. Il se composait de l'ouverture de *Guillaume Tell* (ma foi oui, et jamais exécution plus belle n'illumina cette page tout de même pas mal du tout), de la huitième symphonie de Beethoven, détaillée à ravir, et du deuxième acte de *la Vestale* de Spontini, qui n'avait plus été entendu au Conservatoire depuis 1876. L'œuvre du maître franco-italien a gardé toute son ardeur, tout son éclat; cependant, elle demande une interprète ayant une autorité, un talent de tragédienne lyrique et une voix extraordinaires; Mme Dratz-Barat a succombé, avec honneur, sous le poids de cette tâche beaucoup trop lourde pour elle; l'impression d'ensemble s'en est un peu ressentie. Mais M. Gevaert avait entouré cette résurrection du meilleur de ses soins, et cela a été, en tout cas, fort intéressant.

Je crois qu'il n'est pas sans intérêt de vous signaler le mouvement artistique, très curieux et très vivant, qui se poursuit à Liège, au Conservatoire, et qui, en ce moment, est en pleine activité. Il se fait là, depuis quelques années, un travail considérable et nouveau, qui pourrait servir d'exemple à plus d'une institution publique d'enseignement musical, car il n'a pas, je pense, son pareil ailleurs. Je veux parler des auditions créées par M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire liégeois, dans le but de fournir aux jeunes compositeurs de l'école l'occasion de faire entendre leurs œuvres, de s'analyser par conséquent eux-mêmes, de juger des progrès réalisés et de se rendre compte de leurs propres évolutions. Le précieux stimulant de ces séances, auxquelles assiste un nombreux public, a contribué déjà largement à l'éclosion de talents pleins de promesses. Nous avons vu surgir ainsi non pas des essais plus ou moins curieux, mais de véritables œuvres, dont plusieurs ont franchi nos frontières et se sont fait applaudir en France, en Allemagne et en Hollande. Chaque année le Conservatoire donne quatre ou cinq auditions, indépendamment de ses grands concerts; en 1892 elles ont fait connaître huit œuvres et huit noms de compositeurs; en 1893, six noms; en 1899, six noms. Et parmi les œuvres exécutées ainsi figurent des œuvres de longue haleine, très importantes; je citerai notamment, en 1894, *Chactas*, pour soli, chœur et orchestre, de M. Désiré Pâque; en 1895, *la Sulamite*, pour soli, chœur et orchestre, de M. François Duyzings ; en 1900, toute une séance consacrée aux œuvres de M. Charles Radoux; et cette année, quatre œuvres seront entendues : un poème symphonique de M. Smulders, une sonate pour piano et violon de Mlle Coclet, un concerto pour piano et orchestre de Mlle Folville, et un divertissement-ballet de M. J. Jongen. — Ainsi va peut-être — qui sait? — revivre la pléiade des artistes liégeois qui prirent part au grand mouvement musical du XVe et du XVIe siècle, attribué à tort aux seules provinces des Flandres, du Brabant, du Hainaut et de la Hollande. Ce serait une heureuse renaissance, dont il faudrait saluer l'aurore avec enthousiasme. — Ajoutons qu'il y a eu, outre ces auditions d'élèves ou d'anciens élèves, des programmes dont les maîtres belges « arrivés » ont fait seuls les frais, tels que Peter Benoit, Jan Blockx, Gevaert, Mathieu et Van den Eeden. L'éclectisme de M. Théodore Radoux se porte ainsi des compositeurs étrangers aux compositeurs nationaux, des morts aux vivants, des anciens aux modernes, sans rien négliger de ce qui peut intéresser le public et servir à son éducation musicale. Et la direction, quand il ne s'en charge pas personnellement, en est toujours confiée à des professeurs de son Conservatoire.

L. S.

— Tandis que nos plus grands artistes modernes sont pour leurs jeunes successeurs ou prétendant l'être, et aussi pour certains critiques, l'objet de dédains et de railleries d'un goût qu'on peut qualifier de contestable et qui, d'ailleurs ne saurait atteindre leur génie (voyez la fable du *Serpent et la lime*), en Italie le culte si touchant de Verdi continue d'être célébré avec une ferveur quasi religieuse. C'est que l'Italie trouve qu'un grand pays n'a pas trop de grands artistes, et qu'il n'est que juste d'entourer leur mémoire du respect et de l'affection qu'ils méritent. En quoi elle est mieux inspirée que nos actuels démolisseurs de renommées. Donc, le 27 janvier, troisième anniversaire de la mort de Verdi, deux commémorations ont eu lieu à Milan en l'honneur du maître toujours regretté. L'une, au Conservatoire, où un publiciste, M. Ettore Moschino, a fait une conférence ingénieuse et intéressante sur les « héroïnes de Verdi », et où les élèves de l'école ont exécuté un programme uniquement composé de ses œuvres; l'autre, à la Maison de repos des musiciens, où une messe a été célébrée, et où l'on a mis la circonstance à profit pour proclamer le vainqueur du concours ouvert pour la meilleure *Vita di Giuseppe Verdi*. Le prix (3.000 francs) a été décerné à l'ouvrage signé des noms de MM. Giovanni Bragagnolo et Enrico Bettazza, tous deux professeurs à l'Institut technique de Turin.

— Il vient, paraît-il, de se constituer en Italie une grande association pour l'exploitation de la plus grande partie des théâtres lyriques, ce qu'on pourrait appeler une espèce de « trust ». Le capital souscrit à cet effet est d'un million, formé de petites coupures. La Société organisera tout le personnel artistique de façon à le faire passer successivement de ville en ville. Parmi les promoteurs de l'entreprise se trouvent, entre autres, le prince Strozzi, de Florence, le prince Giovanelli, de Venise, le comte de San Martino, de Rome, le chevalier De Sanna, de Naples, etc.

— L'idée n'est pas absolument nouvelle, et elle a rarement réussi. Il y a plus d'un siècle, la Montansier, cette aventurière de génie dont il est en ce moment beaucoup question et qui va être personnifiée par Mme Réjane, la Montansier l'avait eue pour la France. C'était quelques années avant la Révolution. Elle avait déjà réuni entre ses mains, aidé de son collaborateur et... ami Neuville, la direction de plusieurs théâtres de province : Versailles, Angers, Tours, Caen, etc., lorsque l'idée lui vint d'accaparer tous les théâtres lyriques de France. Elle soumit un projet en ce sens au surintendant des Menus-Plaisirs, s'offrant ainsi à assumer l'administration de toutes les scènes musicales de province, et en même temps de payer une redevance considérable à l'Opéra de Paris, lequel, par ce moyen, disait-elle, ne coûterait plus rien à la cassette royale, qui en supportait généralement tous les frais. Pourtant, et malgré l'appui de la reine, qui ne lui fit jamais défaut, le projet de la Montansier n'eut pas de suite.

— La fièvre des oratorios, qui a pris naissance en Italie depuis les succès de l'abbé Lorenzo Perosi, continue de sévir chez nos voisins. On annonce qu'un autre prêtre, don B. Forneris, connu déjà par quelques compositions, vient de terminer un oratorio intitulé *Nabuchodonosor*, qui sera exécuté dans le courant de ce mois au théâtre de Cuneo.

— Le conseil communal de Catane vient, par une délibération récente, de décider la création d'un Lycée musical qui prendra le nom de Lycée musical Bellini, en hommage à la mémoire du doux chantre sicilien, né, comme on le sait, à Catane. Le conseil a déjà choisi le directeur du nouvel établissement, et à cet effet a nommé, par acclamation, le compositeur Pietro Platania, ex-directeur du Conservatoire de Naples.

— Voici quelque peu ajournée, à la Scala de Milan, la première représentation du nouvel opéra de M. Giacomo Puccini, *Madame Butterfly*. M. Puccini, qui présidait aux répétitions de son œuvre, s'est vu tout à coup pris de fièvres et obligé de les interrompre. On espère pourtant que ce ne sera là qu'une indisposition passagère, et que le compositeur ne tardera pas à être remis sur pied.

— Le théâtre Carignan, de Turin, a donné le 25 janvier la première représentation de *Mirandolina*, opéra en deux actes, livret tiré par M. Fleres d'une comédie de Goldoni, musique de M. Antonio Lozzi, compositeur encore peu connu au théâtre. Cet ouvrage, qui avait été couronné au concours Cimarosa, paraît avoir été favorablement accueilli. Il avait pour interprètes Mmes Farneti (Mirandolina), Mandolesi et Lucca, et MM. Ventura, Galletti-Gianoli, La Puma et De Gennaro.

— Le 28 janvier dernier, à Hambourg, a eu lieu la répétition générale, et le lendemain, 29, la première représentation du *Kobold*, le troisième opéra de Siegfried Wagner. Les deux premiers, *Bärenhäuter* et *le Duc Wildfang*, avaient été donnés à Munich en 1899 et 1901 ; l'un eut du succès à l'origine et ne se maintint pourtant pas à la scène; l'autre succomba dès l'abord. On put craindre, avec raison peut-être, que les souvenirs de la gloire de Wagner, particulièrement vivants à Munich, n'aient rendu le public de cette ville peu indulgent pour les ouvrages de son fils, et c'est pour cela que le jeune compositeur, actuellement âgé de trente-quatre ans, a voulu produire son nouvel ouvrage dans un milieu tout différent de celui où les deux autres avaient vu le jour. C'est donc le théâtre municipal de Hambourg qui a eu la primeur du *Kobold*. L'œuvre a-t-elle réussi? On la juge dès l'abord avec la circonspection qui s'impose quand il s'agit d'une personnalité aussi connue que celle de M. Siegfried Wagner, d'un poète-musicien qui réalise, en somme, un labeur sérieux. Elle ne semble pas d'ailleurs avoir excité un vif enthousiasme. Le texte littéraire, avec sa profusion de mots de formation bizarre, avec son élimination systématique des articles, et ses quelques autres singularités, peut cependant être accepté comme un sujet passable par les personnes qui veulent bien se placer au point de vue des légendes germaniques. La musique a paru d'une structure assez ferme, sinon d'une invention très originale. Les motifs principaux ont un certain caractère, et le travail technique de développement dénote de l'adresse et de l'habileté. Le malheur, c'est que, comme un spectre impérieux, la grande ombre de Wagner nous obsède ici. Et Siegfried Wagner,

en admirateur trop respectueux, semble s'efforcer d'imiter la manière de son père aux plus beaux endroits de sa partition. Il parvient souvent avec ingéniosité à rappeler *Tristan* ou *Parsifal*; c'est curieux et piquant. *Le Ménestrel* a raconté, dans son numéro du 17 janvier, le sujet du *Kobold*. L'ensemble de la musique, bien que ne présentant pas une grande homogénéité de style, laisse deviner qu'un effort sérieux a été tenté en ce sens; on peut louer plusieurs pages dans lesquelles se rencontre une réelle noblesse dans l'invention, principalement au troisième acte. L'ouvrage a été bien monté, bien interprété; on paraît le trouver supérieur aux deux précédents de l'auteur, en ce sens qu'il dénote plus d'expérience et de savoir, notamment sous le rapport de l'instrumentation.

— Sous la direction de M. Ernest von Schuch, à qui M. Colonne a cédé pour aujourd'hui le bâton de chef d'orchestre, on a entendu au concert de la Société philharmonique de Vienne, le 24 janvier dernier, une ouverture nouvelle et inédite de Carl Goldmark. L'œuvre consiste en deux *allegro* pleins de chaleur, qui encadrent un motif plus lent; elle a obtenu un vif succès.

— Une actrice allemande, Mme Louise Dumont, a formé, dit-on, le projet de faire de Weimar un « Bayreuth dramatique ». Elle voudrait ériger dans cette ville, que Gœthe et Liszt ont rendue fameuse, un théâtre national sur lequel, pendant les mois d'été, les meilleurs artistes allemands viendraient jouer des œuvres exclusivement classiques. Le grand-duc de Weimar accorderait le terrain nécessaire à la construction du théâtre, et Mme Louise Dumont assure qu'à Berlin il s'est formé déjà un groupe de capitalistes disposés à l'aider dans la réalisation de son projet.

— M. Cyrill Kistler vient de terminer, pour le théâtre municipal de Düsseldorf, un opéra dont l'action se passe en 1784-85, et est empruntée à la vie populaire de la Forêt-Noire. Titre : *Der Vogt auf Muhlstein*.

— A Brême, le 15 janvier, a eu lieu la première représentation d'un opéra en un acte, *l'Églantine*, par M. O. Malata, chef d'orchestre dans cette ville. L'œuvre a reçu bon accueil.

— Un magistrat d'Aix-la-Chapelle, M. Paul Waldthausen, a fait don à cette ville d'une somme de 170.000 francs, pour l'institution de concerts de musique de chambre à prix modérés.

— M. Max Schillings s'est engagé, comme on le sait, à terminer l'opéra laissé inachevé par Herman Zumpe. Il consacre encore les loisirs que lui laisse ce travail à la composition d'un drame musical en trois actes, *Moloch*, d'après le fragment d'Hebbel qui porte le même titre.

— A propos de la fameuse Marche de Rakoczi, dont Berlioz s'est servi, comme on sait, dans *la Damnation de Faust*, un de nos confrères belges, *la Fédération artistique*, publie les détails que voici :

Franz Rakoczi II (1676-1735), prince de Siebenbürgen (Transylvanie), combattit contre l'Autriche pour l'indépendance de la Hongrie et fut élu chef de la confédération hongroise. Quand, plus tard, une amnistie suivie d'un traité fut conclue avec l'Autriche, Rakoczi refusa de profiter de cette amnistie et s'exila volontairement, d'abord en France, puis en Turquie, où il mourut à Rodosto. Il avait écrit en français ses *Mémoires sur les Révolutions de la Hongrie*, ceux-ci furent publiés à La Haye trois ans après sa mort. La *Rakoczi-Marche* est un morceau de musique hongrois qui, bien que simple, est profondément émouvant, mélancolique et héroïque à la fois. D'après l'histoire, c'était le morceau favori de Rakoczi II, et il fut beaucoup joué par les musiques de son armée. Berlioz en prit simplement les motifs pour sa « Marche hongroise » de *la Damnation de Faust*, et les orchestra de la façon qu'on sait. Pendant la révolution de 1848-49 cette Marche était pour les Hongrois ce que *la Marseillaise* fut en 1792 et années suivantes pour les Français, c'est-à-dire un chant national révolutionnaire. D'après la tradition, c'est le Tzigane Michael Barna, musicien à la cour de Rakoczi II, qui serait le compositeur du morceau.

Tout ceci d'ailleurs, nous l'avons plus d'une fois conté dans *le Ménestrel*.

— Le compositeur Richard Heuberger, né à Gratz en 1850 et qui a fait représenter plusieurs opéras dans différentes villes d'Autriche et d'Allemagne, vient de terminer un nouvel ouvrage, *Barfüssele*, qui sera mis en scène prochainement à Dresde.

— Au théâtre municipal d'Essen, *la Fête à Solhaug* d'Ibsen a été représentée pour la première fois avec la musique de Hans Pfitzner.

— Le 24, le 25 et le 26 janvier dernier, on a entendu à Saint-Pétersbourg, dans la salle de la Noblesse, les trois célèbres violonistes Jan Kubelik, Franz von Vecsey et Sarasate.

— Au théâtre Panaiew de Saint-Pétersbourg, on a joué, le 27 janvier dernier, au bénéfice du directeur, une opérette en trois actes, de W. Walentinow, *Monna Wanna*, parodie de la pièce de Maeterlinck.

— L'Alhambra de Londres vient de donner avec un très gros succès, paraît-il, succès de pièce, de musique et de mise en scène, un nouveau ballet intitulé *All the year round*. La musique de ce ballet est due à M. J.-M. Glover.

— Une nouvelle un peu étrange, répandue par le *New-York Times*. Mme Adelina Patti aurait raconté à un rédacteur de ce journal que naguère Wagner lui aurait destiné le rôle de Kundry dans *Parsifal*, et lui avait envoyé ce rôle afin qu'elle l'étudiât. La cantatrice, craignant de ne pouvoir tirer parti d'un rôle si peu adapté à sa voix, aurait refusé.

— Pendant l'exposition de Saint-Louis, un nouvel opéra allemand, *Ingomar*, de Théodore Erler, sera représenté, mais auparavant, le 14 février, dit-on, il sera joué au théâtre de la Cour, à Brunswick.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Très justement émue des retards sans cesse apportés à l'inauguration officielle du monument de Charles Gounod au Parc Monceau, sa veuve a jugé qu'il ne convenait pas, pour honorer la mémoire du grand musicien, d'attendre davantage le bon vouloir du gouvernement, et elle a décidé qu'il n'y aurait pas d'inauguration. On ne peut qu'applaudir à ce juste sentiment de dignité froissée. C'est une leçon méritée pour les gens d'un pouvoir qui ne pensent qu'à patauger dans les vilaines choses de la politique, en se souciant fort peu de célébrer les artistes qui, comme Gounod, furent la gloire du pays. C'est un exemple que nous recommandons à Mme Ambroise Thomas, qui est absolument dans le même cas, après une attente plus prolongée encore. Laissons ces politiciens à leurs affaires, qui n'ont rien à voir avec celles de l'art. Nous ne sommes pas à Athènes, comme Gambetta se plaisait à le croire, mais bien dans la plus lourde des Béoties.

— Le jury du concours musical de la Ville de Paris s'est réuni cette semaine à l'Hôtel-de-Ville, dans la salle Jean-Paul-Laurens. A la suite d'un premier examen des trente et un manuscrits qui lui étaient soumis, le jury a décidé de n'en retenir que treize et que chacun de ceux-ci serait entendu au piano pour une seconde élimination. Sur ces treize ouvrages six ont été exécutés cette fois par leurs auteurs. A la suite de cette épreuve, quatre de ces six ouvrages ont été retenus pour le jugement définitif.

— D'autre part, le jury chargé de l'examen du concours de la fondation Cressent (c'est le onzième concours triennal), réuni au Conservatoire, procède en ce moment à ses travaux. Il fera connaître très prochainement le titre et le nom de l'auteur de l'œuvre couronnée.

— M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la proposition de M. Henry Marcel, vient de fixer les conditions auxquelles sera dorénavant subordonnée l'attribution des subventions de 15.000 francs allouées par le parlement aux concerts Colonne et Chevillard. Ces associations musicales devront, entre autres obligations, donner, au cours de leur saison annuelle, un certain nombre d'œuvres symphoniques ou lyriques inédites de musiciens français, dont le temps total d'exécution ne pourra être inférieur à trois heures.

— Les démêlés de Mlle Bréval avec son directeur Gailhard sont déjà de l'histoire ancienne, — tant les événements vont vite à Paris. Toutefois, puisque nous avons relaté dimanche dernier le commencement des hostilités, il faut bien que nous en donnions succinctement la suite. Donc, M. Gailhard, dans des interwiews suivies et des notes communiquées aux journaux, prétend qu'il n'avait pas à distribuer d'ores et déjà les rôles d'un ouvrage qu'il n'est pas encore certain de représenter, et qu'en tout cas ce sera à Mme Wagner de décider et de choisir ses interprètes parmi les artistes de l'Opéra. A cela, Mlle Bréval répond — et elle a raison — que la représentation de *Tristan* est parfaitement convenue et qu'elle croit savoir que sa camarade Mlle Grandjean est désignée pour la création du personnage d'Yseult — en quoi elle a encore raison (pourquoi les directeurs ont-ils toujours tant de peine à dire la vérité ?). Or l'altière chanteuse estime que le rôle lui revient par droit d'aînesse et de conquête, qu'elle n'a pas créé à Paris *la Valkyrie*, *Tannhäuser* et *les Maîtres Chanteurs* pour subir tranquillement un tel affront, et que, peu soucieuse de verser à M. Gailhard un dédit de quatre-vingts mille francs, elle se contentera d'attendre tranquillement l'expiration de son engagement, qui finit au mois de juin, pour se retirer ensuite sous sa tente, enveloppée dans sa dignité. Voilà où en sont les choses. Il n'y a que Mlle Grandjean qui n'ait pas dit son mot dans le débat, et il faut admirer sa discrétion et sa modestie. Elle se contente de travailler toujours et de faire des progrès incessants dans son art, au point qu'elle n'est plus très éloignée de devenir une véritable grande artiste, — comme on a pu le voir dans la dernière reprise d'*Othello* qui lui valut tant de succès.

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, dont le privilège expire le 1er janvier 1905, en a demandé le renouvellement par anticipation à partir du 1er septembre, date d'ouverture de la saison théâtrale. La demande se fonde sur la nécessité d'être fixé à l'avance sur la prolongation de ses pouvoirs, pour pouvoir faire à temps les engagements d'artistes et les commandes de matériel scénique. M. Chaumié, ministre des beaux-arts, a fait mettre immédiatement la question à l'étude. — Simple formalité. Car, bien entendu, la nouvelle nomination de M. Albert Carré s'impose et sera signée des deux mains, sans aucun doute, avec enthousiasme.

— M. Alfred Bruneau a prié M. Albert Carré de le relever de ses fonctions de chef d'orchestre au 30 juin prochain, afin de permettre au directeur de l'Opéra-Comique de représenter, dans le courant de la saison prochaine, son opéra nouveau, intitulé *l'Enfant roi*, dont le livret est de Zola. M. Albert Carré s'est prêté de fort bonne grâce au désir de M. Bruneau.

— Nouvelles de l'Opéra-Comique : Nous allons avoir une série de quatre représentations de *Fidelio*, avec le concours de Mme Rose Caron et de M. Cossira, qui vient de faire une belle rentrée dans *Carmen*. — Au lieu des *Troyens* que voulait donner M. Albert Carré cette saison, et que des difficultés de distribution lui font reculer jusqu'à l'hiver prochain, c'est une reprise de l'*Alceste* de Gluck, avec Mlle Félia Litvinne, que le directeur de l'Opéra-Comique inscrit à son programme pour le mois d'avril. L'œuvre de Gluck n'a pas été représentée à Paris en son entier depuis 1861. — Bonne reprise, cette semaine, du gentil petit acte de MM. Massenet et Georges Boyer, *le Portrait de Manon*, où se distinguèrent particulièrement Mlles Rachel Launay et Duménil. —

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Pelléas et Mélisande;* le soir, *Muguette* et *le Portrait de Manon.* — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Basoche, Bastien et Bastienne.*

— La matinée donnée jeudi à l'Opéra-Comique au profit du petit personnel du théâtre a été de tous points réussie. L'attrait principal en consistait dans la première représentation d'un nouveau ballet-divertissement de M. Massenet : *Cigale*, qui n'a eu qu'un tort : celui d'arriver trop tard à la fin d'un copieux programme, à tout près de six heures du soir! Beaucoup de spectateurs avaient déjà quitté la place. Elle est pourtant charmante, cette petite partition écrite et presque improvisée, il y a bien des années déjà, sur un charmant livret de M. Henri Cain pour une fête de charité qui n'eut pas lieu. Elle dormait tranquillement dans les cartons du compositeur, et il a fallu l'occasion d'une autre fête de bienfaisance pour l'en tirer. C'est la fable de *la Cigale et la Fourmi* modernisée et mise en action fort joliment, avec des détails amusants et une fin fort attendrissante. Les idées musicales abondent dans cette œuvrette primesautière, et toujours traitées d'une main experte. Il faut entendre comme l'orchestration en est ciselée et vivante! Voyez *le Réveil de Cigale, la Ronde*, l'entrée du garçon de banque, la scène d'amour, le vieux noël, les variations sur l'air d'*Au clair de la lune*, la valse des autans et la mort de Cigale, autant de petites pages délicieuses. Mlle Chasles fut la grâce ailée de ce ballet, où son succès fut grand. Il y avait encore au programme une amusante pantomime de M. Léon Jancey, *Feminissima*, avec musique de M. Gaston Lemaire, *la Damoiselle élue* de M. Debussy chantée par Mlle Garden, un acte de *Don Pasquale* interprété de verve par MM. Fugère, Clément, Delvoye et Mlle Korsoff, une séance d'hypnose musicale, des *Danses alsaciennes* par Mlles Mante, et un intermède musical où brillèrent Mlles Friché (air de *Louise*), Ceshron (les larmes de *Werther*), Tiphaine (Berceuse de Jane Vieu et duo bissé de *Xavière* avec Jean Périer), — enfin de quoi justifier amplement la belle recette de douze mille francs qui fut encaissée.

— C'est le lundi 15 février, à trois heures et demie, que notre collaborateur et ami Arthur Pougin reprendra son cours d'histoire et d'esthétique de la musique à la Sorbonne, à l'Association pour l'enseignement secondaire des jeunes filles. Voici le sujet choisi pour cette année : *Histoire de Mozart, sa vie, ses œuvres, son influence sur l'art.*

— Dans la liste des jurés de la première session de février de la cour d'assises de la Seine on relève, entre autres noms, ceux de M. Paul Ferrier, auteur dramatique, et de M. Sallot, dit Leloir (Louis), artiste à la Comédie-Française.

— On a commencé au théâtre Sarah-Bernhardt les études d'*Esther* avec la musique nouvelle de M. Reynaldo Hahn. A ce propos, le jeune musicien a été amené à écrire le petit billet suivant à notre confrère *le Matin* :

« Je pris soin tout d'abord de lire ou plutôt de relire les chœurs de Moreau, qui avaient été composés pour les représentations de Saint-Cyr; très consciencieux par nature et fervent apôtre du XVIIe siècle, je voulais voir s'il était possible de tirer parti de ces chœurs anciens, sinon de les employer tels quels, afin de donner à l'ensemble une saveur d'exactitude plus accentuée. Mais je me persuadai vite qu'il était chimérique de vouloir imposer à des oreilles d'aujourd'hui cette musique froide, sèche, dénuée de mouvement, de sentiment et de couleur; en dépit du succès qu'elle obtint alors et de ce qu'en dit, dans la préface d'*Esther*, Racine, qui lui attribue en grande partie la réussite de la pièce, les chœurs de Moreau sont tout à fait mauvais.

Je résolus donc de voler de mes propres ailes, mais d'un vol modéré, ni trop loin, ni trop haut, comme il convenait; et j'avoue qu'il était difficile de garder la mesure juste, d'indiquer faiblement l'Orient tout en évitant de tomber dans le pastiche véritable d'une époque qui n'a pas connu la couleur locale ».

— Du *Monde artiste* (sous toutes réserves) :

Nous avons laissé entendre que MM. Isola ne continueraient pas au square des Arts-et-Métiers les saisons lyriques qu'ils ont inaugurées cette année. Nous pouvons confirmer ce que nous avons dit. L'opéra émigrera très probablement au boulevard l'an prochain. Les directeurs de l'Olympia ont l'intention d'édifier sur l'emplacement de leur music-hall une salle de spectacle modèle, où ils feront accueil aux productions de l'art musical français et étranger. Ils estiment qu'un seul grand music-hall comme les Folies-Bergère suffit aux Parisiens et ils se proposent de supprimer la concurrence qu'ils se font, pour ainsi parler, à eux-mêmes.

Tout cela est bien beau pour être vraisemblable, et nous croyons qu'il n'y a là qu'un ancien projet, depuis plusieurs mois abandonné.

— Un comité s'est formé à Londres entre les directeurs des théâtres de genre pour décerner un prix de 50.000 francs au metteur en scène le plus réputé du monde. Naturellement notre glorieux Gailhard s'est mis sur les rangs. Mais ne trouvera-t-on pas qu'il manque un peu de genre ?

— Comme suite au tome Ier du grand et si intéressant ouvrage qu'il a entrepris de consacrer aux *Membres de l'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut*, M. Albert Soubies publie, chez Flammarion, une très curieuse notice consacrée au peintre J.-L. Gérôme.

— M. Paul Viardot est de retour à Paris, venant d'Algérie, où il a donné une série de concerts qui ont eu le plus grand succès.

— Ce que l'Opéra ne peut pas ou ne veut pas faire, pour une foule de raisons plus mauvaises les unes que les autres, un simple particulier l'entreprend et certainement mènera la chose à bonne fin. Nous voulons parler de la représentation d'*Armide*, le chef-d'œuvre de Gluck, qui va avoir lieu à Béziers, alors qu'elle est considérée comme impossible à l'Opéra, hypnotisé par *Tristan et Yseult*. Voici la lettre qu'à ce sujet M. Castelbon de Beauxhostes adresse à un de ses amis et que publie *le Gaulois* :

Béziers, 4 février 1904.

Mon cher ami,

Voilà que de tous côtés on a des velléités de monter l'*Armide* de Gluck! Or, vous savez que j'ai été le premier à penser à cette œuvre pour nos arènes, et je ne veux pas me laisser damer le pion! J'ai réuni hier soir tous mes collaborateurs afin de leur annoncer officiellement que je donnerais *Armide* le dimanche 28 et le mardi 30 août 1904. Mes décors sont commandés à Jambon, qui, à n'en pas douter, va faire encore des merveilles, comme pour *Parysatis* et *Déjanire!*

J'ai déjà arrêté plusieurs de mes interprètes, et si, comme je l'espère, vous venez à Béziers cette année, vous verrez si mon choix n'a pas été heureux!

Saint-Saëns m'a donné de précieux renseignements au sujet de l'orchestration de ce chef-d'œuvre : je veux, en effet, obtenir une représentation splendide.

J'irai rejoindre le maître la semaine prochaine à Monte-Carlo et je tâcherai, après la première d'*Hélène*, de le ramener à Béziers si c'est possible, afin de lui demander à nouveau quelques conseils au sujet d'*Armide*.

Au revoir, cher ami; donnez-moi de vos nouvelles et croyez à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Castelbon de Beauxhostes.

— Nouvelle première au théâtre de Monte-Carlo, qui vient de se donner le luxe d'un opéra inédit en deux actes, *Pyrame et Thisbé*, musique de M. Edouard Trémisot, avec, comme interprètes, MM. Laffitte, Gilly, Aumonier et Mme Jeanne Laffitte.

— Cette première prélude à celle du nouvel ouvrage de M. Saint-Saëns, *Hélène* (paroles et musique), qui doit passer vers le 20 de ce mois. M. Saint-Saëns est arrivé depuis quelques jours à Monte-Carlo pour présider aux dernières études de son œuvre, pour laquelle on avait craint un retard, en raison de la fâcheuse grippe qui était venue atteindre la principale interprète, Mme Melba. Heureusement, la cantatrice est complètement remise, et ses deux coopérateurs, MM. Alvarez et Renaud, sont tout prêts, comme elle, à se présenter devant le public.

— Pour le concert consacré aux œuvres de Schumann, que Mme Roger-Miclos donnera salle Pleyel le jeudi soir 11 février, l'éminente virtuose s'est assuré le concours de MM. Albert Geloso et Louis-Charles Battaille.

— Fort remarqués au concert donné mardi par Mlle Cerda Magnus les deux septuors pour trompette et instruments à cordes, dont l'un, celui de M. Alphonse Duvernoy, ouvrait le concert, et dont l'autre, celui de M. Saint-Saëns, le terminait. C'était pour tout le reste de la séance comme un encadrement de belle tenue. L'ordonnance du programme fut ainsi fort appréciée.

— On nous écrit de Reims qu'au concert de la " Société de la musique municipale ", Mme Jane Arger, la si intelligente et si délicate musicienne, a chanté avec le plus grand succès l'air des *Noces de Figaro*, la *Légende de Saint-Nicolas* et la *Musette* de Périlhou, ainsi que le duo de *Xavière* avec M. Dantu : *Grive grivoisette*, qui fut bissé. M. Dantu a chanté, seul, et d'une façon remarquable l'air d'*Hérodiade*.

— Le théâtre des Célestins, à Lyon, a donné cette semaine la première représentation d'une comédie inédite en vers, *Héliodora*, due à la collaboration de Mmes Jean Bach-Sisley et Marie Diémer, avec musique de scène de M. Neuville.

— D'Aix-en-Provence. *La Taverne des Trabans*, de M. Henri Maréchal, vient d'être représentée avec un très vif succès. La pièce a fort amusé et plusieurs morceaux de la partition ont obtenu les honneurs du *bis*.

— Le cours d'ensemble de musique vocale que M. Jules Danbé et Mlle Lydia Eustis viennent de fonder, prend chaque jour plus d'extension. C'est ainsi qu'ils se sont assurés du précieux concours du ténor Warmbrodt. Le piano est tenu par l'excellent accompagnateur Fernand Rivière. En outre des chœurs, classiques et modernes, on travaille des duos, trios, quatuors même, dans lesquels on a le grand plaisir d'entendre Mlle Eustis.

— Soirées et Concerts. — Au dernier concert de « la Tarentelle », donné salle Erard, très grand succès pour Mlle Louise Grandjean qui a délicieusement chanté *Si tu veux mignonne* et *Ouvre tes yeux bleus* de Massenet. — M. I. Philipp a fait entendre chez Erard ses élèves du Conservatoire. On a remarqué particulièrement le talent déjà formé de MM. Hérard (*Thème varié*, Th. Dubois, op. 57, Beethoven); Dumesnil (*Scherzo*, Paladilhe; *4e Ballade*, Chopin); Amour (*Campanella*, Liszt; finale du *9e Quatuor*, Beethoven-Saint-Saëns); Loyonnet (*Dans les bois*, Liszt; *Allegro*, Ph.-E. Bach). Il faut citer encore MM. Dorival, Augiéras, Polleri, etc.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Paris, dans un âge avancé, de M. Gustave Bernardel, le luthier bien connu, qui avait été naguère associé de la maison Gand, et qui, à la mort d'Eugène Gand, avait succédé seul à celui-ci, avec le titre de luthier de l'Opéra et du Conservatoire.

— Un des doyens de l'art musical italien, le violoniste Domenico de Giovanni, qui fut dans sa jeunesse un remarquable virtuose et devint plus tard un excellent professeur, vient de mourir à Parme. Il était âgé de près de 90 ans, étant né à Gênes en 1814.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3803. — 70me ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Février 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE RÉVEIL DE CIGALE ET LE DIVIN BAISER

nos 1 et 3 du nouveau ballet-divertissement *Cigale*, de J. MASSENET, scénario de HENRI CAIN. — Suivra immédiatement : *Ouvre-moi ta porte*, variations sur *Au clair de la lune*, tirées du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain : *le Matin riait*, n° 6 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX, sur des poésies de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *En effeuillant des marguerites*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX.

WERTHER

2e PARTIE : La Version lyrique

(Suite)

Werther marque une date dans l'histoire de l'opéra, non pas seulement à Paris, mais partout où la France, où l'Europe donnent le ton en matière d'art. Quelles que puissent être mes préférences, je n'éprouve nullement le besoin d'assigner à cet ouvrage un rang parmi les autres dans la série de ceux que nous devons au maître. Je constate de prime abord chez Massenet le signe, jamais décevant, de la force et de la pleine possession de soi-même : c'est qu'à partir du moment de la maturité, chaque nouvelle œuvre, considérée sous le rapport de la technique et de l'inspiration, vaut les précédentes ou à peu près. De très grands musiciens, Auber, Halévy, Gounod pour n'en citer que trois des plus illustres, ont marqué leur carrière par de singulières inégalités. *Gustave III* succède à *la Muette de Portici*, *le Juif errant* à *la Juive*, le *Tribut de Zamora*, *Cinq-Mars* à *Faust* et à *Mireille*.

Rien de semblable avec Massenet. Ce qu'il a été hier, il le sera demain; ses dieux, ses muses sont fidèles, sa production n'est pas soumise aux hasards d'une disposition plus ou moins heureuse; elle est régulière comme le fut celle de Meyerbeer et celle de Wagner. C'est un privilège, un don absolument rare qui n'est accordé qu'à un très petit nombre parmi les mieux doués.

Les mieux doués!... Par centaines un peu partout et beaucoup à Paris, des voix ont jeté cette parole à propos de Massenet. « Clair, précis, génial, il est, dit Mme Gabrielle Ferrari, le plus doué parmi les doués,... le maître de ceux en qui l'on espère. » Mme Emilie Ambre-Bouichère continue l'antienne : « Il est essentiellement musicien de théâtre et cependant sa musique peut être transportée de la scène au salon avec un égal succès parce qu'elle est éminemment passionnée, enivrante, parce qu'il sait parler une langue bien humaine; il s'est fait le prêtre de l'amour en musique ». Les aimables interprètes féminins d'*Hérodiade*, de *Manon*, de *Werther* brodent volontiers sur ce même thème, chacune avec sa variation généralement un peu mièvre, chacune réduisant l'œuvre entier du compositeur à la sensation qu'elle a éprouvée en s'incarnant dans un morceau, dans une phrase, et faisant de portraits comme ceux de Chimène et de Charlotte, des camées mignons où elles voient en miniature leur charmante image. « Massenet est le musicien de la caresse » écrit Mme Méryanne Héglon. Mme Stéphanie Saillard-Dietz empire encore le sens restrictif de cet éloge : « Massenet est le chantre de l'ivresse des sens; sa musique est essentiellement évocatrice de la beauté. Par ses qualités charmeresses, pour ainsi dire aphrodisiaques, elle éveille le désir et idéalise les sensations. »

Quand une jeune femme prend la plume avec un parti pris d'admiration si justifié qu'il soit, nous pouvons être sûrs qu'en regardant un beau visage avec ses jolis yeux grands ouverts, elle ne verra que la fossette ou le grain de beauté.

Une des artistes de l'Opéra-Comique à l'époque de la reprise de *Werther* au printemps de 1897, Mme Charlotte Wyns, une Charlotte qui chanta le rôle en septembre de la même année, a très gentiment fixé son opinion dans quelques lignes bien sincères (1) :

Du maitre, je n'ai chanté, jusqu'à présent au théâtre et si nous exceptons les exquises mélodies, que *Werther*. Cette œuvre, ce chef-d'œuvre, n'a pas d'admiratrice plus convaincue, plus enthousiaste que moi.

Voilà mon sentiment tout entier, sans fard. Je ne conçois pas qu'on puisse demeurer froid à l'audition de cette superbe partition, d'une si pénétrante émotion; la musique, expressive au suprême degré, ajoute à l'intensité du drame si humain, où palpite l'âme des personnages de Gœthe.

Comment j'interprète Charlotte? Je tâche de l'interpréter de la façon la plus simple, comme le rôle est écrit, je n'ai eu qu'à suivre les indications du Maître, exprimant de mon mieux, comme je le sentais, le combat où se meurtrit, entre l'amour et le devoir, le cœur de la malheureuse et chaste épouse.

Le moyen de n'être pas empoignée toute par un pareil rôle, de ne pas s'y absorber complètement, délicieusement!

En jouant Charlotte et presque malgré moi conquise, subjuguée en quelque sorte par la puissance du drame lié à la musique, je souffre, j'aime, je pleure comme elle et j'ai goûté là (pourquoi ne pas le confesser) une des plus grandes jouissances de cette vie de théâtre, si factice dit-on, et pourtant si enveloppante. Et quelle joie de sentir que la passion dont on est remué se communique aux spectateurs! Ah! certes, Massenet est un maître et ce rôle de Charlotte, où j'ai essayé de mettre un peu de mon âme, je ne souhaite rien tant que de le chanter souvent, longtemps, que ne puis-je dire toujours!...

(1) Pour cette citation et les précédentes, voir : *Massenet, étude critique et documentaire*, par E. de Solenière; Paris, 1897.

A ces jugements féminins, d'autres, moins exclusifs, mériteraient d'être opposés. Le suivant, de M. Alfred Kaiser (1) paraît résumer avec précision ce qui a été dit de mieux à l'étranger :

L'influence de M. Massenet sur l'évolution de la musique française a été des plus heureuses. Elle est plus grande que ne l'a été celle de Boieldieu et d'Auber.

Plus que tous ses prédécesseurs, il a su donner un cachet français à sa musique. Son métier, des plus personnels, consiste surtout en une habileté très grande à inventer des rythmes et à les manier. Quoi qu'on ait pu dire de lui, une grande sincérité est la marque de ses œuvres théâtrales. Son adresse à traiter la partie dramatique égale, dans son genre français, celle du grand allemand Wagner.

Aussi, il ne faut pas trop s'étonner s'il n'y a aujourd'hui à peu près aucun jeune compositeur français, de n'importe quelle école, qui ne fasse du Massenet.

Or, qu'est-ce que cela faire du Massenet? A cette question nous avons une réponse autorisée. Elle remonte à 1884 et fut publiée le jour de la première représentation de *Manon* (2).

En voici un petit extrait :

..... Les maîtres italiens ont un souci trop exclusif de la phrase, ils sacrifiaient trop aux voix, sans se préoccuper suffisamment de ce qu'on appelle les *dessous*, de ce que j'appelle, moi, l'atmosphère dramatique. Il en résulte que les personnages vivent uniquement de leur vie propre, vie un peu factice, et pas assez de celle qu'on emprunte à l'air ambiant. Chez le maître allemand (Wagner), c'est tout le contraire. A mon sens, il est plus voisin de la vérité; mais, ni ici, ni là n'est la vérité absolue. L'idéal serait dans la fusion harmonique des deux systèmes, dans leur juste pondération. Et c'est l'idéal que je cherche.

Vingt-deux mois après, *le Cid* était joué à l'Opéra. Massenet s'occupait déjà de la composition de *Werther*.

Mais le féminisme sur lequel on revient toujours à propos de ce maître, que des milliers de mains gantées applaudissent pour avoir recueilli tant de noms pleins d'attraits dans le cycle humain qui va de l'Ève primitive à la Sapho contemporaine, n'en parlerons-nous pas? Ève, Marie Magdeleine, la Vierge..., Sita, Hérodiade, Manon, Vérédha, Thaïs, Grisélidis, Cendrillon, Sapho..., Chimène, Charlotte! Types mêlés sans doute bien que le commencement et la fin rehaussent singulièrement cette nomenclature!

Je laisse volontiers à d'autres le soin de décider si notre mère Ève fut ou non une honnête femme; je retiens seulement que Dieu, en la créant, fit cette réflexion : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul » et dès lors, je ne la vois coupable que d'avoir cueilli la pomme et lui pardonne, comme l'Éternel a pardonné.

Quant à Marie Magdeleine, elle est sainte; l'église célèbre sa fête le 22 juillet. La *Légende dorée* lui attribue l'hommage rendu au Christ chez Simon le lépreux. « Elle lava de ses larmes les pieds du Seigneur, les essuya de ses cheveux et les oignit d'un onguent précieux..... et depuis lors il n'y eut point de grâce que le Sauveur ne lui accordât. Il daigna demeurer chez elle et en toute occasion se plut à la défendre. Il ne pouvait la voir pleurer sans pleurer lui-même ». Judas seul la traitait en ennemie. Massenet s'est mis du côté de Jésus.

Pour la vierge Marie, les poètes des premiers siècles chrétiens la saluaient en retournant le nom d'Eva ainsi que nous le chantons encore aux vêpres du dimanche.

Sumens illud ave
Gabrielis ore
Funda nos in pace
Mutans Evae nomen... (3).

ils la célébraient tendrement avec ces mots exquis et nobles :

Mellis stilla, maris stella
Cujus dulcor vincit mella
Cujus splendor sidera... (4).

enfin, jusqu'au moyen âge, elle a été fêtée, flattée, exaltée par tous les écrivains sacrés avec un amour voluptueux. Reprocherons-nous maintenant à Massenet d'avoir fait son auréole avec les roses et les bleus de Fra Angelico?

Et Chimène! Pourquoi tant oublier que Massenet l'a chantée? Quant le vieux Corneille soupirait la déclaration de Psyché à l'Amour, il faisait preuve d'une sensibilité que ni Molière, ni Quinault, ni Lully, ses collaborateurs, ni Racine même n'ont possédée aussi délicate, virginale, tendre, enfantine... et il avait soixante-cinq ans. Jeune il fut sublime en écrivant l'aveu de l'amante espagnole du Cid :

Va, je ne te hais point. — Tu le dois. — Je ne puis!

Dans le cœur de Chimène, il y a deux amours : son père, son vainqueur. Le théâtre moderne n'a pas de situation plus tragique et plus noble que celle créée par la nécessité (pour une jeune fille déjà femme, déjà passionnée, tant le climat de la Castille et le sang des ancêtres ont agi sur son développement), de sacrifier son second amour lorsque la mort vient de lui ravir le premier. Il est des personnes au-dessus du soupçon qui ont le droit de tout dire; Chimène avoue à Rodrigue quelle l'aime, sachant bien qu'il ne peut songer un instant à en profiter contre elle.

C'est si humain cela que, maintes fois, le vers alexandrin a dû perdre sa mesure traditionnelle pour suivre mieux les fluctuations des sentiments. D'autres coupes que celles de l'hexamètre ont été souvent adoptées. Quelques-unes ont été reprises dans le poème destiné au musicien; on les retrouve telles quelles en bien des pages de la belle partition. Massenet a rassemblé, pour Chimène, les accents les plus purs; rien ne saurait décrire le tressaillement intérieur de son être quand elle se rappelle que son héros lui disait :

Ange ou femme, mes jours à tes jours sont unis:
Avec ce fier regard, avec ce doux sourire,
Tu ne sauras jamais conduire,
Qu'aux chemins glorieux ou qu'aux sentiers bénis...

rien, excepté la musique. Massenet a fait cette strophe d'une beauté suprême.

Maintenant, voici Charlotte. Massenet l'a laissée à genoux devant Werther qui a cessé de vivre ayant achevé son pèlerinage; il nous a rendus pendant quatre actes constamment témoins de ses luttes, en évitant de nous la montrer sensuelle et provocante. Elle reste vertueuse jusqu'à la fin; on dirait austère et rigide si, dans une âme comme la sienne, l'honnêteté n'était pas de toutes les choses la plus naturelle, et le moins rebelle des penchants. La Lotte de Werther n'avait pas vu le jour dans le pays où les jeunes filles admettent qu'on murmure à leurs oreilles pendant des années la chanson populaire en dialecte allemand :

O Blümli my, i möcht' gern bi dir si!
O ma petite fleur, que j'aimerais être près de toi!

et croient ensuite avoir retrouvé leur robe blanche parce qu'elles disent *vous* au lieu de *tu* à celui qu'elles ont écouté trop longtemps comme fiancé.

Nul ne se souvient plus des trente ou trente-cinq opéras dont l'histoire de Rodrigue a fourni le fond littéraire. Des compositeurs éminents, Haendel, Piccinni, Sacchini, Paisiello, Litolff, Peter Cornelius... n'ont pu marquer d'une forte empreinte cette figure de Chimène si attrayante pourtant. Celle de Charlotte, ayant subi beaucoup moins d'avatars, était demeurée tout à fait inaccessible aux musiciens. Charlotte et Chimène, ces deux types sans tache qui appartiennent l'un à Gœthe, l'autre à Corneille, c'est à Massenet que nous sommes redevables de leur incarnation musicale vraiment humaine, véritablement émouvante. C'est l'auteur de *Manon* qui a placé le rameau d'or sur le front héroïque de l'une, la couronne d'églantier dans les cheveux blonds de l'autre, et qui toutes deux nous les présente, non pas sur un champ d'or comme des peintures hiératiques, mais au sein même de la réalité artistique, à la source féconde des sentiments et des sensations, de sorte que, dans le langage nouveau

(1) *Massenet*, par E. de Solenière.

(2) *Figaro*, 19 janvier 1884.

(3) « Recevant ce salut (ave) de la bouche de l'ange Gabriel, affermis-nous dans la paix, toi qui as changé le nom d'Eva. » L'auteur de l'hymne veut dire que Marie a sauvé le genre humain qu'Ève avait perdu. On ne dit plus *Eva*, on dit *Ave... Ave Maria*. Les variantes de ce jeu poétique sont innombrables.

(4) « Rayon de miel, étoile des mers, dont la douceur fait oublier celle des gâteaux de miel, dont la splendeur efface l'éclat des astres du ciel! » En latin, les allitérations sont ravissantes et l'emploi des deux mots *Mellis* et *Mella* qui n'ont pas exactement le même sens est plein de grâce.

que nous entendons, tout semble, en éveillant notre sens artistique d'une manière imprévue, délicieuse ou poignante.....

Dire elles ont vécu, dire elles ont aimé!

Chimène, épouse de Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le Cid Campeador, vécut à la fin du onzième siècle et au commencement du douzième. Corneille a pris l'épisode d'amour qui constitue le plus bel attrait et le nœud de sa tragédie dans un drame du dix-septième siècle, dont l'auteur est Guillen de Castro. On ne peut espérer découvrir des renseignements précis sur la fière Espagnole.

Mais, pour Charlotte Kestner, qui avait dix-neuf ans lorsque Gœthe la vit à Wetzlar et qui mourut à soixante-quinze en 1828, nous la suivrons après *Werther* jusque dans ses derniers descendants.

Existe-t-il un autre exemple d'une œuvre littéraire écrite il y a cent trente années, dont tous les personnages ont vécu et dont le principal est encore l'objet d'un respect familial de la part des enfants de ses petits-fils? Non sans doute car cela exige un ensemble de conditions fort difficiles à réaliser. Pourtant, ce qu'il y a de plus merveilleux parmi les hasards de cette histoire, c'est que Charlotte, glorifiée à la fois par le génie et par l'amour et sortie, bien malgré elle, de la douce pénombre où semblaient devoir la maintenir et ses goûts de jeune fille vouée aux soucis d'une lourde maison et à l'éducation de ses frères et sœurs par la mort prématurée de sa mère, et sa modestie de jeune femme, et son abnégation d'épouse, et sa vie retirée pendant vingt-huit ans après la perte de son mari, que cette Charlotte Kestner, disons-nous, ait trouvé, de nos jours, je ne dis pas un musicien pour la chanter, mais précisément pour le faire, celui des artistes contemporains qui a su appliquer à des sujets ni légendaires, ni de pure fiction, — tel *Manon*, tel *Werther*, — une forme musicale exactement appropriée et différente pour chacun d'eux.

Ainsi, pour cette Charlotte, déjà poétisée, a été de nouveau érigé un monument d'art et de commémoration, une sorte de sanctuaire profane où la mélodie, l'harmonie et les vibrations sonores flottent comme des nuées d'encens diversement colorées sous des reflets d'azur et d'or.

Sur le petit autel se trouve personnifiée la femme idéale: Amante, Épouse, Mère; elle a les traits juvéniles de Lotte qui se combinent avec ceux, plus rarement entrevus de l'aïeule touchant à la fin de ses jours. Ces derniers, nous les reproduirons plus tard; Werther ne les a point connus.

Maintenant je crois voir une ombre se glisser jusqu'aux premières marches du mausolée et tracer dans un coin très obscur du marbre ce nom que nous lirons sans peine car l'écriture et la signature nous sont également familières: J. Massenet.

(Fin de la seconde partie.) Amédée Boutarel.

BERLIOZIANA

(Suite)

Nous reprenons notre étude interrompue sur le cahier de romances avec accompagnement de guitare, écrit de la main de Berlioz enfant, que conserve le musée de la Côte-Saint-André.

Avant d'aborder le problème qui concerne la participation de Berlioz à la composition de ces romances, achevons la description du manuscrit.

Au-dessous du titre, le jeune musicien, esprit méthodique, et déjà conscient de l'importance de la partie technique dans son art, a inscrit l'énumération suivante:

6 en ut. — 4 en ré. — 2 en mi. — 4 en fa. — 8 en sol. — 7 en la. — En tout 25. Les noms des auteurs sont placés en regard de chaque ton correspondant.

Ces vingt-cinq morceaux se succèdent dans l'ordre suivant:

N° 3 (1) *Romance de Florian*, musique de M. *** (*A Toulouse il fut une belle*).
N° 4. Air de *Philippe et Georgette*, musique de d'Aleyrac.
N° 5. *Fleuve du Tage*, musique de Pollet.
N° 6. *Romance de Florian*, musique de *** (*Amour, on doit bénir tes chaînes*).
N° 7. *La Simpathie*, de l'opéra de *Félicie*, musique de Catrufo.
N° 8. Romance de *Gulnare ou l'Esclave persane*, musique de d'Aleyrac.
N° 9. Romance de ***, musique de Bédart (*Fais mon bonheur, tranquille indifférence*).
N° 10. Romance du *Chaperon-Rouge*, musique de Boieldieu.
N° 11. Romance de l'*Opéra-Comique*, musique de Della-Maria.
N° 12. Autre romance du même ouvrage.
N° 13. *Objet charmant*, romance, musique de ***.
N° 14. Romance de Plantade, paroles de M. *** (*Bocage que l'aurore embellit de ses pleurs*).
N° 15. Romance, musique de *** (*Depuis une heure je t'attends*).
N° 16. Couplets de l'Opéra, *la Romance*, musique de Berton.
N° 17. Romance, musique de Berton (*Du tendre amour je chérissais l'empire*).
N° 18. Air du *Petit Jokei*, musique de Solié.
N° 19. Romance de *Blaise et Babet*, musique de Dezède:

Lise chantait dans la prairie
En faisant paître son troupeau.

N° 20. Romance de Nadermann (*Je pense à vous*).
N° 21. *Faut l'oublier*, romance de ***.
N° 22. *Viens, Aurore*, musique de Lelu.
N° 23. *Le Rivage de Vaucluse*, romance d'A. Boieldieu.
N° 24. *Le Sentiment d'amour*, musique de Meissonnier.
N° 25. *Minverne au tombeau de Ryno.* Paroles de Chénier, musique de ***.
N° 1. *La trompette appelle aux allarmes*, paroles de Florian, musique de Lintau.
N° 2. Romance de Florian, mise en musique par Martini (*Vous qui loin d'une amante*).

(1) Ainsi qu'on le voit par cette énumération, les morceaux sont numérotés en commençant par le n° 3, les n° 1 et 2 étant renvoyés à la suite du n° 25 et dernier.

Ce choix de romances Empire fera sourire bien des lecteurs, qui y trouveront de singuliers disparates avec ce qui devait être la véritable tendance de Berlioz. A tout prendre, il n'est pas si vulgaire. On ne s'attendait pas, apparemment, à y trouver du Gluck transcrit pour la guitare, non plus que du Spontini ou du Méhul, du Cherubini ou du Lesueur, du Mozart ou de l'Haydn. Le recueil de Berlioz résume donc ce que le genre où il était nécessairement confiné lui offrait de mieux. La comparaison que j'ai dû faire de quelques-uns des morceaux qu'il contient avec les originaux m'a procuré l'occasion de me familiariser de nouveau avec l'ensemble de ce répertoire de romances qui eut en France une vogue presque populaire durant le premier quart du XIXe siècle: j'ai pu me rendre compte ainsi une fois de plus de l'accumulation de niaiseries qu'il comprend, soit comme paroles, soit comme musique. Or, Berlioz n'a admis qu'un très petit nombre de ces compositions d'ordre inférieur; on ne trouve dans son recueil ni chansons grivoises, ni prétentieuses romances troubadour, — les deux genres principaux qui ont eu les préférences de l'esprit essentiellement français. Son goût naturel l'a incliné à porter son choix sur des airs d'opéras-comiques dont les auteurs sont Dalayrac, Boieldieu, Berton, Della-Maria, etc., ou sur des romances qui comptent parmi ce que le genre a produit de meilleur, celles où le faux goût a la moindre part.

Notons aussi la prédisposition dont témoigne le choix des poésies. Les romances de Florian, qui lui rappelaient Estelle, sont parmi ses favorites.

Mais voici un nom bien plus surprenant encore, celui d'un poète que nous sommes presque étonnés de voir connu dans les provinces à l'époque où Berlioz écrivit son cahier: Chénier, dont l'œuvre véritable fût révélée si longtemps après sa mort. Et c'est bien d'André Chenier qu'il s'agit: cela nous est attesté par une note inscrite par la main de Berlioz en tête de la romance, et que voici:

« L'auteur de ces paroles était un jeune homme qui a été victime de la révolution française; ce malheureux, en montant sur l'échafaud, ne put s'empêcher de dire en se frappant le front: « Mourir! J'avais quel- » que chose là! » C'était la muse qui lui révélait son talent au moment de la mort. »

Le talent! la muse! voilà déjà les idées dont était rempli le cerveau du petit Berlioz!

J'ai annoncé qu'il y aurait un problème à résoudre. Il a été posé par ceux mêmes aux mains de qui appartient la garde du précieux dépôt, et a déjà donné lieu à quelques discussions, un peu confuses, comme il arrive toujours lorsqu'on traite une question avant de l'avoir suffisamment approfondie. J'ai pris moi-même une certaine part à ces discussions, et j'ai promis de donner mes soins à la recherche de la vérité,

s'il est possible qu'elle soit découverte de façon positive : voici le moment venu de m'exécuter.

La question est double.

1° Parmi les romances contenues dans le cahier autographe de Berlioz, en est-il quelques-unes dont la composition entière doive être attribuée au futur auteur de *la Damnation de Faust?*

2° Les accompagnements de guitare sont-ils de lui?

L'on devine que les possesseurs du manuscrit voudraient bien que l'on pût répondre à ces deux questions par l'affirmative, car la valeur du document en serait notablement accrue. La question même n'est pas sans importance pour l'histoire de l'art, puisqu'elle ne consiste en rien moins qu'à savoir si ce manuscrit est une simple copie, ou s'il doit être considéré comme une œuvre de jeunesse du plus grand musicien français du XIX[e] siècle.

Tout d'abord, il faut nous défier des illusions que produit trop souvent le mirage de l'autographe. De ce qu'un ouvrage a été noté par la main d'un producteur, il en résulte une présomption première qu'il doit être de lui. Cela est loin d'être toujours une vérité : bien des erreurs plaisantes ont été causées par l'absolu de cette manière de voir. C'est ainsi que l'on a attribué à Bach, pour les avoir retrouvées parmi ses manuscrits, des compositions qui ont été reconnues ensuite être de Vivaldi, ou de Couperin, ou encore de ses fils : il s'était simplement donné la peine de les copier.

Mais, objecte-t-on, quelles raisons Berlioz aurait-il eu de copier ces romances? — Il les copiait, répondrai-je, tout simplement pour les avoir, et c'était le moyen le plus usité en ce temps-là pour se procurer de la musique, surtout en province. La musique était coûteuse, plus qu'aujourd'hui ; avec les difficultés des communications d'alors, il était malaisé de la faire venir des grands centres; enfin l'on avait beaucoup de temps à perdre. Aussi, dès qu'un morceau nouveau arrivait dans une ville, il circulait de main en main parmi les amateurs, qui en prenaient copie. Bien des collections, parfois intéressantes, ont été formées ainsi. S'il m'est permis de parler d'objets que j'ai les meilleures raisons de connaître, je dirai que je possède des cahiers de musique de chant provenant de ma grand'mère et de mon arrière-grand'mère, et copiés par elles : dans l'un, on retrouve les morceaux des opéras-comiques de la fin du XVIII[e] siècle; dans l'autre, les romances de l'époque 1830, — et, parmi ces dernières, notées par la même main tranquille qui transcrivit aussi *Ma Normandie*, de Bérat, et *la Grâce de Dieu*, de Loïsa Puget, j'ai remarqué avec satisfaction la présence de *la Captive*, Orientale de Victor Hugo, et du *Jeune pâtre breton*, poésie de Brizeux, toutes deux mises en musique par Hector Berlioz, la première avec accompagnement de violoncelle, la seconde avec une partie de cor. Si donc, vers 1820, notre auteur a pris la peine de copier pour lui les romances de Boieldieu et de Dalayrac, il n'a pas fait autre chose que ce que faisaient quelques années plus tard, pour sa propre musique, les dames de Saint-Claude, ville dont les récréations artistiques me paraissent avoir été sensiblement équivalentes à celles de la Côte-Saint-André.

Donc, étudiant le cahier sans nous laisser influencer par aucune de ces considérations, nous remarquons d'abord que, sur les vingt-cinq romances qu'il contient, dix-neuf portent un nom d'auteur. Il en reste six, où ce nom est remplacé par trois étoiles. En résulte-t-il qu'elles sont de Berlioz? S'il en était ainsi, je crois bien que ce ne sont pas des étoiles que nous verrions en tête de ces morceaux, mais que le jeune compositeur n'aurait pas hésité à inscrire à la place les deux mots : « Hector Berlioz », que déjà, dans son empressement, il avait mis sur le titre extérieur, pour les effacer ensuite!

Mais écartons les suppositions. Sur les six morceaux sans nom d'auteur, il en est un très connu : c'est la romance « Faut l'oublier, disait Colette », qui est dans la *Clef du caveau*, et a servi de timbre à des chansons de Béranger. Bien mieux : je l'ai retrouvée parmi des romances avec accompagnement de guitare, où elle porte un nom d'auteur, qui est Romagnesi; Berlioz l'aura transcrite d'après un de ces exemplaires manuscrits, souvent fautifs, et surtout incomplets, qui couraient les provinces; n'y ayant pas trouvé de nom, il aura mis les étoiles : rien n'est plus simple, ni plus certain. Et il ne l'est pas moins, ce me semble, que ce qui s'est produit pour ce morceau fut parfaitement identique pour les cinq autres, et que si Berlioz n'y a pas inscrit les noms des compositeurs, c'est qu'il les ignorait. Au reste, un grand nombre de romances de ce temps-là étaient publiées sous le couvert de l'anonyme : il a donc fort bien pu trouver les étoiles sur les exemplaires authentiques d'après lesquels il a fait ses transcriptions.

Mais voici une autre particularité dont il convient de tenir compte. Sur les six romances anonymes — mettons qu'il en reste cinq, — deux sont de Florian, et l'on sait les raisons qu'avait Berlioz enfant de s'intéresser aux vers de ce poète. Mais d'abord il y a dans son cahier deux autres romances de Florian dont les musiciens sont nommés, et déjà cela nous révèle que l'usage des vers de Florian n'implique aucunement la collaboration musicale de Berlioz.

Pénétrons davantage au cœur du sujet. Berlioz, amoureux précoce de la belle Estelle de Meylan, a composé dès son enfance des romances sur des vers d'*Estelle et Némorin*. Nous en connaissons une : il l'a reprise pour former le thème initial de la *Symphonie fantastique;* elle s'adapte admirablement aux vers de Florian, et, déjà si expressive, si désolée sous sa forme instrumentale, elle a un accent encore plus intense quand on l'associe de nouveau aux paroles qui l'ont inspirée.

Cette romance ne figure pas dans le recueil manuscrit. N'est-ce pas déjà une indication significative, d'où l'on peut conclure dès l'abord que ce recueil n'a pas été fait pour contenir les œuvres de Berlioz?

Mais examinons les deux romances de Florian sans noms d'auteurs dont nous avons noté la présence.

La première est encore tirée d'*Estelle et Némorin*. De tout le poème, c'est la moins sentimentale. En voici les premiers vers :

> A Toulouse il fut une belle :
> Clémence Isaure était son nom.
> Le beau Lautrec brûla pour elle...

C'est, par exception dans le recueil, le genre troubadour dans toute sa banalité. La musique de l'auteur anonyme (1) est en accord parfait avec la poésie : c'est ce que je puis dire de mieux pour la caractériser. Ce style n'était pas celui de Berlioz, même enfant. Je sais bien qu'il a trouvé aussi, dans le même temps, un air à panache assez conforme à la mode régnante : celui qu'il a replacé dans l'ouverture des *Francs Juges*. Mais d'abord rappelons-nous que ce thème fut unique dans sa production, puisque son père lui donna une approbation toute particulière, disant : « Enfin! voilà de la musique! » Ce cri du cœur paternel témoigne que le jeune Berlioz n'avait pas l'habitude de faire de cette musique-là. Mais encore il y a dans le thème des *Francs Juges* quelque chose de plus vivant, plus vraiment musical et expressif, que ce chant sec et vide d'un auteur anonyme et quelconque. Les deux derniers vers du couplet sont les suivants :

> Ainsi, toujours les cœurs sensibles
> Sont nés pour être malheureux.

Sur cette conclusion, le compositeur reprend purement et simplement sa première phrase sautillante, agrémentée de petites notes. Croit-on que si Berlioz, même à douze ans, avait mis ces paroles en musique, il aurait commis un pareil contre-sens? Que, lui qui, dans sa romance à Estelle, avait su donner tant d'ampleur expressive au vers : « Dans les pleurs et dans les regrets », sur lequel la voix monte comme en un cri de désespoir poignant, il aurait terminé par une telle platitude un couplet qui appelait si impérieusement un accent sentimental?

L'autre romance de Florian : « Amour, on doit bénir tes chaînes » est une agréable mélodie, faite sur le modèle de certains chants classiques, et contenant un dessin qui est une réminiscence directe d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Berlioz ne connaissait pas *Iphigénie en Tauride* alors qu'il n'était pas encore sorti de la Côte-Saint-André. Deux vers au milieu du couplet appellent une réflexion semblable à la précédente; les voici :

> Jamais nous ne verrions briller un jour serein :
> Toujours par la douleur l'âme serait flétrie...

Là-dessus, la musique marche toujours son petit train, doux et calme, avec grâce. Berlioz aurait trouvé autre chose à mettre sur de tels vers.

Ce ne sont pas là de simples hypothèses. Nous verrons bientôt, à des signes certains, combien impérieusement déjà son instinct le poussait à chercher l'accent expressif. Cet accent, nous ne le trouvons pas une seule fois dans les romances, anonymes ou non, de son cahier. Toutes ces mélodies sont très bien faites — trop bien faites pour être d'un enfant qui ne sait rien du métier, — trop jolies pour être de Berlioz!... Si elles étaient de lui, on y remarquerait des maladresses qui n'y sont pas, — mais aussi des traits personnels, qui manquent tout aussi complètement.

En résumé, à la première partie du problème je crois devoir répondre nettement :

« Non, il n'y a pas une seule mélodie du cahier autographe de la Côte-Saint-André qui soit de la composition de Berlioz. »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Cette musique n'est pas celle de Devienne, qui fut populaire en son temps et qu'on trouve notée dans la *Clef du Caveau*.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — M. Ernst von Schuch, directeur général de la musique à Dresde, a dirigé l'orchestre. Né à Gratz, le 23 novembre 1847, ses cinquante-six ans ne lui pèsent guère et, ce qui frappe le plus dans ses interprétations, ce sont la jeunesse, la vie, l'assurance et l'audace. Il a ses mouvements à lui pour la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, mouvements presque toujours un peu plus rapides que ceux dont nous avons l'habitude; on peut certainement en préférer d'autres, mais il impose les siens avec autorité. Il a rendu avec une fougue extraordinaire l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et a bien mis en relief les contrastes que renferme celle de *Rienzi* de Wagner. Son plus grand succès a été obtenu à l'occasion du dernier morceau, *Allegro moderato*, du concerto pour orchestre en *ré* mineur (nº 10), de Haendel. M. von Schuch parait doué d'un tempérament en quelque sorte électrique; sa nervosité semble extrême; il multiplie les mouvements de bras, de poignet, d'avant-bras, a recours ainsi constamment à une variété considérable de gestes qu'il fait correspondre avec adresse aux nuances de la musique. Il est même un peu improvisateur sous certains rapports, car dans un morceau bissé, l'*allegro moderato* de Haendel, on a pu constater que sa manière de conduire était, la seconde fois, plus originale, plus sabrante que la première fois; les applaudissements du public avaient surexcité sa verve et redoublé son effervescente ardeur qui s'était communiquée à tous les exécutants. M. von Schuch conservera certainement de son passage à Paris le meilleur souvenir, car les témoignages les plus flatteurs ne lui ont pas manqué. — Au même concert, M. Lucien Wurmser a fait entendre le concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns. L'exécution a été fine et délicate, un peu fluette parfois pour une œuvre de ce caractère, mais l'artiste a fait preuve de goût et d'une virtuosité très sûre. Pour ce morceau, c'est M. Louis Laporte qui a dirigé l'orchestre.

Amédée Boutarel.

— Concert Lamoureux. — La *Symphonie héroïque* de Beethoven a été pour M. Chevillard et son bel orchestre l'occasion d'ovations multiples et unanimes. On ne saurait pousser plus loin la ciselure, le fini des nuances, la précision de l'ensemble et des mouvements. Le scherzo surtout a été détaillé avec une délicatesse merveilleuse et la célèbre et redoutable fanfare des cors dans le trio exécutée en toute perfection. L'admirable marche funèbre, d'une émotion si poignante, fut interprétée avec un sentiment profond, tragique, qu'on ne peut trop louer. — Il y aurait des réserves à faire sur cette habitude qui consiste à donner un court épisode pris dans une œuvre complexe et développée, se déroulant en tableaux successifs et conçue par le compositeur pour former un tout complet et logique. Quand il s'agit, comme dans le poème légendaire de M. Th. Dubois, *Notre-Dame-de-la-Mer*, d'une œuvre inconnue, ou tout au moins assez peu familière au public pour que celui-ci soit dans l'impossibilité de « situer » lui-même par le raisonnement ou la mémoire les pages extraites qu'on lui sert, celles-ci n'offrent plus souvent qu'un intérêt relatif et exclusivement musical : quand il s'agit d'un poème lyrique ce n'est pas suffisant. L'intermède symphonique de M. Th. Dubois m'est apparu plein de charme, très mélodique, et orchestré avec une science qu'il ne viendrait à l'esprit de personne de contester. — La mélodie de M. Bachelet, *Chère nuit*, délicieusement interprétée par Mlle M. Revel, est une page d'une grâce un peu morbide, d'un joli contour, et sertie dans une instrumentation cristalline, fluide, qui a été très appréciée. Après cette pièce de sereine mélancolie, l'archaïsme de la *Suite* de Bach, aux puissantes assises, n'en a paru que plus savoureux. — Un air de *Judas Macchabée*, de Haendel, a permis à Mlle Revel de montrer la souplesse d'une voix facile, agréable, maniée avec habileté. — Le *Prélude* et la *Mort d'Yseult* de Wagner, et la prestigieuse *Rapsodie norvégienne* de Lalo terminaient ce plantureux programme et ont valu à M. Chevillard et à sa vaillante phalange des acclamations méritées.

J. Jemain.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — *Ouverture tragique* (Brahms). — Fragments des *Indes galantes* (Rameau) : Huascar, M. Clark. — Scherzo de *l'Apprenti sorcier* (Dukas). — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Relâche.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Hermann et Dorothée* (Schumann). — Symphonie en *ré* mineur (César Franck). — Air d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck), par Mme Mathilde Polack. — *Quatre-vingt-treize* (Casadesus). — *Mazeppa* (Liszt). — Air des *Troyens* (Berlioz), par Mme Polack. — *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

— Aux concerts Le Rey, dimanche dernier, très grand succès pour l'excellent violoniste Joseph White, qui a joué avec une maîtrise et un style superbes le concerto de Max Bruch, de façon à se faire acclamer par la salle entière, qui l'a rappelé à trois reprises. Dans la même séance, un pianiste distingué, M. Edmond Hertz, s'est aussi signalé dans le concerto en *la* mineur de Schumann, qui lui a valu de sincères applaudissements.

— L'*Eve*, de Massenet, vient de remporter un grand succès au 2e festival des « Matinées-Danbé » : admirablement interprétée par l' « Euterpe », sous la direction de M. Duteil d'Ozanne et chantée en toute perfection par Mlle Jeanne Leclerc dont la voix pleine de charme a fait merveille dans cette belle œuvre. MM. Charles Morel et Dardignac ont eu leur part du succès, ainsi que l'excellent quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Comme nous l'avons annoncé, on vient de donner à l'Opéra-Comique, dans une matinée au bénéfice du petit personnel de ce théâtre, un nouveau ballet-divertissement de M. Massenet, *Cigale*, écrit pour la circonstance. Bien que ce soit presque une improvisation, les jolies idées y abondent. Nous offrons aujourd'hui à nos abonnés deux pièces extraites de cette gentille partition : *le Réveil de Cigale*, un temps de valse lente, dont le rythme est plaisant, et *le Divin baiser*, une simple phrase, pleine de charme.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (11 février) :

Nous avons eu hier, dans *les Maîtres Chanteurs*, le début de Mlle Foreau, qu'une indisposition avait empêchée de paraître le soir de la première. Mlle Foreau est la lauréate du Conservatoire de Paris qui fut si applaudie, lors des derniers concours, dans la classe de M. Masson et dans celle de M. Isnardon. Les directeurs de la Monnaie, en l'engageant, ont eu la main heureuse; ils l'ont préparée longuement, avec les plus grands soins, à se présenter devant le grand public de la façon la plus avantageuse, et ils y ont réussi. La jeune artiste a produit la meilleure impression. Grande et fine, de physionomie intelligente et distinguée, elle incarne le personnage d'Eva le plus heureusement du monde; le rôle est sympathique; elle l'a joué avec une grâce qu'un peu d'émotion a rendue plus aimable encore, et elle l'a chanté avec sûreté, d'une jolie voix, très agréablement timbrée. L'interprétation des *Maîtres Chanteurs* se trouve ainsi complétée et parfaite, et le succès de cette belle reprise s'affirme avec éclat. — Autre reprise, la veille : celle de *Mignon*. On ne reprochera pas à MM. Kufferath et Guidé de manquer d'éclectisme! Il y a quatre ans que l'ouvrage d'Ambroise Thomas n'avait plus paru à la Monnaie; on l'a revu avec un plaisir et un empressement dont personne n'a songé à dissimuler la sincérité. La nouvelle Mignon, Mlle Eyreams, est charmante; elle chante le rôle, comme Mme Thiéry, Mlle Samé et d'autres encore, dans la version pour soprano, très gentiment, non sans émotion même, et elle y est, plastiquement, tout à fait à son avantage. Philine, c'est Mme Bréjean-Silver, dont la virtuosité a trouvé une occasion nouvelle de briller; Wilhelm Meister, c'est M. Delmas, qui a une bien jolie voix; et les autres, MM. d'Assy et Forgeur, contribuent, avec Mlle Tourjane, à une interprétation très satisfaisante. — Nous devions avoir, ce soir, une autre reprise encore, — une double reprise, — non moins intéressante, celle de *la Navarraise* et celle de *Cavalleria rusticana*, en même temps! La réunion sur la même affiche de ces deux œuvres si pareillement violentes et tragiques n'était pas sans offrir un assez curieux attrait. Malheureusement, une indisposition de M. Dalmorès renvoie à la semaine prochaine ce concours musical.

Le Concert populaire de dimanche dernier a valu à M. Arthur de Greef, notre admirable maître pianiste, un des succès les plus enthousiastes auxquels j'aie assisté. Cinq rappels, au milieu d'ovations délirantes! C'était absolument mérité. L'exécution du cinquième concerto de Saint-Saëns a été incomparable. Quelle œuvre superbe, de coloration si pittoresque, de forme si libre, de poésie si pénétrante, d'effet si entraînant! Mais il faut un artiste pour l'interpréter, un artiste ayant, outre la virtuosité, l'intelligence et la compréhension! Et alors l'interprétation devient une véritable création. M. de Greef a été ce créateur. Avant cela, il avait joué le concerto en *mi* bémol de Mozart, et il y a mis une pureté de style et un charme délicieux. L'orchestre nous a fait entendre pour la première fois des *Variations* de Brahms sur un thème d'Haydn, admirablement écrites, dans une note un peu grise comme tout ce que Brahms écrit, une *Rhapsodie hongroise* de Liszt et la *Mort et transfiguration* de Richard Strauss, dont l'orchestre de M. Dupuis a remarquablement rendu la haute inspiration et l'ampleur magnifique. — Les Concerts Ysaye nous annoncent pour dimanche prochain un programme composé exclusivement d'œuvres russes, avec un pianiste russe, M. Siloti. Voilà ce qui s'appelle saisir l'actualité aux cheveux. Gageons que le prochain concert sera consacré à la musique japonaise!

L. S.

— On lit dans le très intéressant recueil belge qui a nom *Wallonia* : « La ville de Liége qui a récemment acheté une vieille maison dite d'Ansembourg, merveilleusement décorée en style liégeois, compte, pour l'année de l'Exposition, offrir en cette opulente demeure qu'on s'occupe de meubler, un type d'ancienne maison patricienne. D'autre part, la maison natale de Grétry, dont elle est propriétaire, recevrait un mobilier modeste, authentiquement liégeois aussi, et donnerait le type d'une habitation d'ouvriers vers le milieu du XVIIIe siècle. Plus tard, la maison d'Ansembourg deviendra un musée d'art décoratif, et dans la maison de Grétry, on installera le « Musée Grétry » créé par M. J.-Th. Radoux, directeur du Conservatoire royal de musique de Liége. C'est en 1882 que M. Radoux eut l'idée patriotique de réunir dans la ville natale de Grétry des collections destinées à perpétuer le souvenir de sa brillante carrière artistique. En 1902, le fondateur fit don de ces collections à la ville, qui accepta en dotant l'œuvre d'une modeste subvention annuelle. Précédemment, grâce à la générosité de plusieurs personnes — et à la sienne propre — l'honorable Directeur du Conservatoire était parvenu à réunir un

nombre très remarquable de « reliques », comme il les appelle justement, relatives au grand musicien pour lequel il a un culte tout particulier et dont il connait intimement la vie. Depuis lors le « le Musée Grétry » s'est encore enrichi. Il offre au visiteur des autographes et des manuscrits, tout une galerie de portraits du temps, des ouvrages sur Grétry et son œuvre, et un grand nombre de documents de toute espèce relatifs au grand homme, sans compter des objets lui ayant appartenu, ainsi que des éditions de ses œuvres musicales et philosophiques. Soit, au total, plus de trois cents numéros. Ainsi le Musée, sans préjudice de la valeur sentimentale et patriotique à laquelle avait songé d'abord le fondateur, a bientôt acquis celle d'une source unique de renseignements pour les artistes et même pour les archéologues ; et d'autre part, il constitue incontestablement une curiosité qui mérite d'être mise en pleine lumière, à la portée du grand public. Nous pensons cependant qu'il manque quelque chose au Musée Grétry, et nous sommes convaincu que notre avis sera partagé par tous ceux qui ont entendu M. Radoux parler du grand musicien liégeois. Cette chose, c'est l'opinion personnelle de M. Radoux lui-même, sur l'œuvre et l'influence de Grétry, qu'il connait et apprécie mieux que personne. Puisqu'à l'occasion de l'Exposition de Liège, on se propose de donner au théâtre de Liège la représentation des principales œuvres de Grétry, nous espérons qu'on décidera M. Radoux à dire aux Liégeois et à leurs hôtes, avec l'autorité qui s'attache à son nom et à sa situation, quelle place il est légitime d'attribuer à Grétry dans l'évolution de la musique. »

— Le même recueil continue, en donnant ces détails curieux et inconnus relatifs à Grétry : « Puisque nous parlons de Grétry, l'occasion est bonne de noter la découverte que vient de faire un généalogiste liégeois bien connu, M. Danet des Longrais, qui, après de patientes et laborieuses recherches, a trouvé que le célèbre compositeur portait le vocable de son origine. Grétry, est le nom d'un petit hameau situé dans la province de Liège, près de Bolland, à quatre kilomètres de Herve. Et le grand musicien aurait dû s'appeler « de » Grétry. On constate qu'André-Ernest-Modeste Grétry naquit à Liège et fut baptisé en l'église de Notre-Dame-aux-Fonts, le 11 février 1741. Il fut inscrit abusivement sous le nom « Grétry » dans le registre aux baptêmes. Il était fils de François-Pascal « de Grétry », baptisé à Mortier, le 31 mars 1713, et de Marie-Jeanne de Fossé ; petit-fils de Jean-Noël « de Grétry », baptisé à Bolland, le 4 mars 1673, et de Dieudonnée Campinado ; arrière-petit-fils de François « de Grétry », baptisé à Bolland, le 3 avril 1648, et de Marie-Jeanne Noël. François « de Grétry » était fils d'Arnold « de Grétry », sergent et forestier de la seigneurie de Bolland, et de Marie Noppin, petit-fils de Jean « de Grétry » et d'Isabelle Benvoisin, et arrière-petit-fils de Arnold « de Grétry », né vers 1540, censier de Mme la comtesse d'Argenteau, dame de Bolland, et de Jeanne Grosmaître, sœur de Gilles, échevin de Bolland en 1565. »

— Comme nous le faisions pressentir, la nouvelle indisposition de M. Giacomo Puccini n'a pas eu de suites fâcheuses et aura été de courte durée. On nous écrit en effet de Milan que c'est vers le 16 courant qu'aura lieu au théâtre de la Scala la première représentation de *Madame Butterfly*, le nouvel opéra du compositeur.

— Nouvelles récentes du fameux concours Sonzogno, dont le prix est de 50.000 francs. On sait que le jury de ce concours, présidé par M. Massenet, a choisi, pour l'expérience finale, trois des ouvrages présentés : *Domino azzurro*, de M. Franco de Venezia, *la Cabrera*, de M. Gabriel Dupont, et *Manuel Menendez*, de M. Lorenzo Filiasi. Dans une note évidemment communiquée, les journaux italiens nous font connaitre dans quelles conditions se produira l'épreuve définitive. En conséquence des conditions du concours, les trois ouvrages choisis seront représentés au mois de mai prochain, sur le Théâtre-Lyrique de Milan, en trois soirées distinctes, et d'une façon digne de l'importance de l'événement. L'exécution sera dirigée par le maestro Campanini. Les partitions seront d'abord exécutées en la seule présence du jury du concours ; ensuite en trois soirées séparées et cette fois devant le public ; et enfin, encore devant le public, toutes les trois en une seule soirée. Ce n'est qu'ensuite que le jury sera appelé à rendre son verdict définitif.

— Nos confrères italiens se plaignaient récemment, non sans quelque acrimonie, du silence, en effet assez fâcheux, dans lequel se renfermait le comité naguère organisé à Milan pour l'érection d'un monument international à Verdi. Ledit comité vient enfin de rompre ce silence et de donner de ses nouvelles. Il s'est réuni ces jours derniers et, après avoir constaté qu'une somme de 100.000 francs avait été déjà réunie, il a décidé de tenir la souscription encore ouverte, tout en s'occupant des dispositions à prendre pour l'exécution du monument. A cet effet, il confiera à une commission composée de cinq artistes la mission de formuler des propositions relativement au programme du concours.

— L'excellent baryton Antonio Cotogni, qui fut certainement l'un des chanteurs scéniques italiens les plus remarquables de la fin du dix-neuvième siècle, vient d'être l'objet d'une manifestation flatteuse et touchante. Dans un banquet auquel assistaient, à Rome, environ 200 personnes, parmi lesquelles les musiciens les plus distingués et tout le personnel enseignant et administratif de l'Académie de Sainte-Cécile, on a fêté le cinquantième anniversaire de l'entrée du grand chanteur dans la carrière artistique. Discours, toasts, offre d'une belle coupe d'argent au héros de la fête, rien n'a manqué, pas même les télégrammes du ministre de l'instruction publique, du syndic de Rome et de nombreuses Académies.

— Quelques détails empruntés au *Gaulois* sur le but poursuivi par la *Societa italiana del teatro lirico* dont nous parlions dimanche dernier. Cette Société par actions s'est fondée sous les auspices du comte de San Martino à Rome, du commandeur Florio à Palerme, du duc de Terranova, du prince Strozzi à Florence, du prince Giovernelli à Venise, du prince Sirignano à Naples, au capital provisoire d'un million de lires; elle a pour but de louer et d'exploiter à ses frais tous les grands théâtres d'opéra d'Italie. Ces théâtres étaient jusqu'à présent à la merci — en Italie il n'existe pas de troupes sédentaires — d'impresarii qui bien souvent faisaient passer leurs intérêts commerciaux avant la question artistique. La nouvelle Société tâchera avant tout de créer des troupes homogènes qui feront des tournées; jusqu'à présent les impresarii se contentaient d'avoir une étoile, sans se soucier de la qualité des artistes de second plan. Elle contribuera également à la formation de troupes locales et sédentaires. Enfin, elle visera à la disparition de la location des costumes et des décors. Bref, le programme de l'entreprise tend à soustraire les scènes d'opéra italiennes à la spéculation de quelques-uns et à les orienter dans une voie plus artistique. La tâche sera rude : il y a en Italie onze scènes d'opéra de premier ordre et trente de second ordre. Et avec un million de lires, on ne va pas loin. En tout cas, la tentative mériterait de réussir, bien qu'elle ressemble à s'y méprendre à un trust américain.

— Il parait qu'il est question a Venise, on ne dit pas pour quelles raisons, d'abandonner définitivement le théâtre Malibran. On construirait, pour le remplacer, un nouveau grand théâtre, dans les conditions de confort et d'élégance que le public est en droit d'exiger aujourd'hui.

— Un rédacteur du recueil italien *Natura ed arte* apprend à ses lecteurs qu'il a découvert à Terranova, en Sicile, des souvenirs intéressants relatifs à Bellini. Parmi divers objets, il a trouvé une romance « incomplète, mais d'une valeur artistique inestimable (?) ». Puis un médaillon avec un portrait extrêmement ressemblant, le meilleur peut-être que l'on connaisse de l'auteur de *Norma*. Il a vu aussi trois lettres qui ont été données tout récemment par le municipe de Terranova à celui de Catane pour le musée bellinien. Ces lettres sont, comme toute la correspondance du chantre sicilien, terriblement en délicatesse avec la grammaire, mais néanmoins intéressantes. Dans la première, qui est sans date, mais qui doit avoir été écrite de Côme vers 1831, le maestro informe Vincenzo Ferliti qu'il est en train de traiter avec la Scala pour un engagement par lequel il s'obligerait à écrire pour ce théâtre deux opéras, un pour l'automne de 1831 et l'autre pour le printemps de 1832, en échange d'une somme de 4.600 ducats (20.000 francs); la direction voudrait n'en donner que 4.000. Une autre lettre, de Paris, 20 février 1835, annonce à son ami Francesco Florimo le grand succès des *Puritains*, « qui chaque soir font davantage fanatisme », et lui fait part ensuite de sa joie pour avoir reçu du roi la croix de chevalier de la Légion d'honneur : « tous mes amis et parents doivent jouir de mon triomphe. » Enfin, dans la troisième, aussi de Paris et au même, il donne des détails sur un concert qui a eu lieu à la cour, dans lequel il accompagnait des morceaux de *Norma* et des *Puritains* : « Leurs Majestés ont été très satisfaites, dit-il, et à plusieurs reprises le roi et la reine se sont approchés du piano pour me complimenter ».

— C'est jeudi prochain, 18, que doit avoir lieu, au théâtre de Monte-Carlo, la nouvelle représentation du nouvel ouvrage de M. Saint-Saëns, *Hélène*, qui prend la qualification de « poème lyrique » en quatre tableaux, et dont voici l'exacte distribution : Hélène, Mme Melba; Pallas, Mme Héglon; Vénus, Mme Blot; Pâris, M. Alvarez.

— Il est probable que l'Opéra royal de Berlin va reprendre incessamment ses représentations; les travaux exigés par l'Empereur pour assurer au personnel de la scène les moyens de se soustraire au danger en cas d'incendie, étant à peu près terminés.

— Le procès du Graal. — La plainte portée par M. Conried, directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, contre M. Adolphe Dannegger, un des directeurs de la revue hebdomadaire de Munich, *Freistatt*, et M. G. Conrad, rédacteur à la même revue, à cause d'un article de ce dernier, qui parut le 3 octobre 1903, sous le titre : *l'Enlèvement du Graal, Remarques sur la question de Parsifal*, a été longuement examinée, entre le 3 et le 6 février dernier, par le tribunal de la ville de Munich. Les débats ont porté sur deux points principaux : le ton injurieux de l'article, et le droit que pouvait avoir ou non M. Conried d'utiliser, pour des représentations publiques, la partition d'orchestre de *Parsifal* qu'il s'était procurée. Cette dernière question avait été résolue par le juge américain avant les représentations, et, si elle a été soulevée, c'est seulement pour permettre d'apprécier jusqu'où pouvaient aller les écarts de plume de M. Conrad sans dépasser la mesure et sans tomber dans l'injure et dans la diffamation. Le procès était donc fort simple et le résultat ne pouvait sembler douteux. L'article incriminé renferme, en effet, des phrases nombreuses dans le genre de celles-ci : « Celui qui commet un attentat contre le chef-d'œuvre, c'est-à-dire contre la propriété intellectuelle présentée sous sa forme sensible, n'est pas un voleur moins vulgaire que celui qui dérobe une cuillère d'argent. »... « Vol des plus éhontés! car M. Conried se procure des complices pour son entreprise, dans le pays même où son larcin est réprouvé, où il est qualifié d'acte criminel, dans la région même où *Parsifal* a vu le jour. »... « Malgré la volonté formelle et universellement connue de Richard Wagner, malgré la protestation expresse et partout divulguée de la famille Wagner, malgré le dégoût (Pfui) de tous les amis de l'art, pour lesquels le vol reste le vol, et qui considèrent le recéleur comme aussi méprisable que le voleur... » La phrase ne conclut guère, mais le dernier alinéa de l'article demande le supplice du pilori, avec ses accessoires, pour l'auteur du « vol » et pour tous les complices, hommes et femmes, qui ont profané l'ouvrage du

maître. Quant à la manière dont M. Conried a pu se procurer la partition d'orchestre de *Parsifal* et à l'usage qu'il a cru pouvoir en faire, les débats ont été minutieux sur ce point et les témoignages assez intéressants. Nombre d'allégations ont été hasardées, et, après l'issue du procès, l'éditeur des dernières œuvres de Wagner a cru devoir en démentir plusieurs. Il se trouve que ses démentis laissent voir assez bien ce qu'a pu faire M. Conried. Il est inexact, dit le représentant de la maison Schott : 1° que la partition de *Parsifal* ait été vendue sous condition qu'elle ne devrait pas être publiée: 2° qu'elle ait paru il y a trois ou quatre ans: son apparition remonte à 1883; 3° que M. von Gross ait, à cette époque, et même à aucune époque, protesté contre l'édition; 4° que Richard Wagner nous ait interdit de publier la partition, ou ait mis des conditions à sa publication: le contraire est la vérité: 5° que « l'édition de poche » ait été établie sans autorisation: 6° que la maison Schott n'ait pas pris la peine d'informer la famille Wagner de sa publication; 7° que « l'édition de poche » ne portât pas la mention des *réserves* pour la protection des droits. — Le tribunal a condamné MM. Conrad et Dannegger à 250 francs d'amende et aux frais.

— Avant l'issue de ce procès, peut-être dans le but de jeter dans les débats un argument décisif, les *Bayreuther Blætter* avaient publié une lettre inédite de Richard Wagner, dont voici la traduction :

Siena, 28 septembre 1880.

J'ai dû livrer toutes mes œuvres, quelle qu'ait été leur conception idéale, à notre public et à nos théâtres, que je considère comme moralement tombés très bas; si bien que j'ai dû me demander très sérieusement s'il n'était pas possible de sauver pour le moins cette dernière et la plus sacrée de mes œuvres de cette vulgaire carrière d'opéra. Le sujet pur de mon *Parsifal* me dicte une décision définitive. Comment, en effet, pourra-t-on jouer sur des théâtres comme les nôtres, devant un public comme le nôtre, une action où les mystères les plus sublimes de la foi chrétienne sont mis en scène? Je ne pourrais pas en vouloir à nos autorités ecclésiastiques dans le cas où elles s'aviseraient de protester contre la mise en scène de ces mystères sacrés sur des planches où tous les jours s'étale la frivolité devant un public qu'attire la frivolité.

C'est dans ce sentiment que j'ai intitulé *Parsifal* « drame sacré de scène » *(Bühnenweihfestspiel)*. Voilà aussi pourquoi j'essaie de trouver une scène qui lui sera consacrée, et cette scène ne pourra être que mon solitaire Festspiel-Theater de Bayreuth. *Ce n'est que là, pour toujours, uniquement et exclusivement*, que *Parsifal* devra être joué; jamais *Parsifal* ne devra être offert en amusement — le mot est dans le texte allemand — au public d'un autre théâtre. Et le souci qu'il en soit ainsi est le seul qui me préoccupe et qui m'invite à réfléchir sur les moyens par lesquels je pourrai atteindre ce but.

Cette lettre était adressée au roi Louis de Bavière.

— Les livres sur Berlioz n'abondent pas en Allemagne et, jusqu'ici, ceux de Griepenkerl, de Liszt et de R. Pohl ne répondaient pas exactement aux besoins des musiciens et du public, étant des ouvrages de polémique ou des œuvres occasionnelles. M. Rudolf Louis a voulu, dans une étude rapide et concise (1), donner un aperçu de l'ensemble de la production musicale de Berlioz, en éclaircir certains côtés, en indiquer le développement régulier et en justifier les singularités parfois incomprises. Le but de l'auteur paraît avoir été de faire un manuel pratique et facile à consulter; ce but a été pleinement atteint et même, chose précieuse, un index alphabétique de noms et de choses sert de complément aux pages éminemment utiles et substantielles de ce nouveau travail sur Berlioz. Ce qui ajouterait encore à la valeur du livre, serait une chronologie des œuvres du maître français, avec les dates de composition d'édition, etc., et celles des principales auditions. Une chronologie de ce genre surchargerait bien peu une nouvelle édition de l'ouvrage, et comblerait une lacune que tous les biographes ont jusqu'ici laissé subsister. C'est un grand service à rendre aux critiques, aux journalistes et même aux érudits, que de leur épargner d'avoir à feuilleter attentivement dix ou quinze pages, souvent plus, pour trouver une date ou l'indication d'un fait. Am. B.

— A Vienne, une opérette nouvelle de Henri Reinhardt, *le Général-Consul*, a été jouée au théâtre An der Wien.

— *Le Chevalier Olaf*, opéra en deux actes et trois tableaux, d'après la ballade bien connue de Henri Heine, poème et musique de R. Langer, a été représenté au théâtre allemand de Prague le 27 janvier dernier. L'auteur s'appelle, de son vrai nom : Victor, baron Erlanger. On le considère comme possédant un talent aimable et une certaine facilité d'invention mélodique. L'ouvrage a reçu bon accueil, grâce principalement, a-t-on dit, à l'interprétation du rôle d'Olaf, très bien comprise par M. Erik Schmedes, de l'Opéra de Vienne.

— Le théâtre municipal de Coblentz a monté un opéra en un acte, *le Favori des fées*, texte et musique de Franz Litterscheid.

— Le nouveau théâtre de Cologne a mis en scène, comme nouveauté, un opéra en un acte, *le Pavillon blanc*, de M. Pierre Maurice. Le sujet a été fourni par des épisodes de la dernière guerre sud-africaine.

— Le *Criminel de haute trahison*, opérette nouvelle en trois actes, de Henri Platzbecker, vient d'être joué pour la première fois au théâtre municipal de Dresde, avec succès, dit-on.

— Un industriel de Düren, près d'Aix-la-Chapelle, M. Eberhard Hoesch, a donné 625.000 francs pour la construction d'un théâtre municipal et d'une salle de concerts.

— De Corfou on nous signale un « succès enthousiaste » pour le *Werther* de Massenet.

(1) Hector Berlioz, par Rudolf Louis, Leipzig, Breitkopf et Härtel, éditeurs, 1903

— Une cantatrice américaine, Mlle Béatrice Mého, après avoir fait ses études musicales à Berlin et à Dresde et être restée quelque temps à Rome, a interprété dimanche dernier, à l'Association des artistes de Berlin, plusieurs *lieder* de compositeurs anciens et modernes au milieu d'une mise en scène formée par des toiles peintes qui représentent le milieu même dans lequel est censée se trouver la personne qui chante. Ainsi, la *Jeune religieuse* et *Litanie* de Schubert ont produit une grande impression. Il est facile de se rendre compte de l'effet que peuvent ajouter à ces deux mélodies le décor d'un cloître et celui d'un cimetière. L'Ode saphique de Brahms a été chantée devant le péristyle aux colonnes de marbre d'un temple grec. Mlle Béatrice Mého possède une voix agréable, sans beaucoup d'ampleur; sa diction a de la noblesse, ses mouvements ne manquent pas de distinction. Sa tentative a été bien accueillie.

— La Société philharmonique de Bilbao a inauguré, les 26 et 27 janvier, sa nouvelle salle de concerts et l'orgue qu'elle a fait construire par la maison Cavaillé-Coll. M. Alexandre Guilmant avait été appelé à faire valoir les ressources de ce bel instrument qui a produit grand effet.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On sait que Rubinstein a fondé, pour les compositeurs et les pianistes âgés de vingt à vingt-six ans, un concours avec prix de 5.000 francs, qui doit avoir lieu tous les cinq ans, et, à tour de rôle, dans une des quatre grandes capitales de l'Europe: Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris. Or ce concours ayant été ouvert pour la première fois en 1890 à Saint-Pétersbourg, ensuite à Berlin en 1895 et à Vienne en 1900, on annonce que c'est à Paris qu'il aura lieu l'année prochaine, soit en 1905.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni cette semaine sous la présidence de M. Henry Marcel, directeur des beaux-arts, assisté de MM. Théodore Dubois, Paladilhe, Lenepveu, Adrien Bernheim, Alphonse Duvernoy, Gabriel Pierné, Henri Maréchal, d'Estournelles, Lefort, Warot et Fernand Bourgeat. Diverses questions concernant les classes de violon y ont été traitées, et l'on a, sur la proposition de M. Théodore Dubois, adopté le programme du concert des élèves qui, comme tous les ans, doit avoir lieu le dernier jeudi d'avril. Ajoutons à ce propos que lors des derniers examens de comédie, c'est Mlle Bergé qui a obtenu le prix Ponsin. On sait que Mme Provost-Ponsin a, par testament, attribué cette récompense à l'élève paraissant donner le plus d'espérances. Mlle Bergé est élève de M. de Féraudy; elle est la fille de Mme Marie Bergé, la charmante artiste naguère applaudie à l'Odéon et dans les théâtres de genre.

— Toujours pas bien brillantes les recettes de l'Opéra. Pendant le mois de janvier on a joué 16 fois et encaissé la somme de 235.168 francs, ce qui donne une moyenne de 14.698 francs par représentation. Pendant le mois correspondant de l'année 1903, l'Opéra avait joué 16 fois et encaissé la somme de 265.133 francs, ce qui donnait une moyenne de 16.570 francs par représentation. D'où une diminution de plus de 1.800 francs par soirée. Et encore fut-on bien heureux, pour relever un peu le niveau des recettes, de trouver le vieux *Faust* qui, à lui seul, réalisa en trois soirées : 57.635 francs (19.211 francs de moyenne). La jeune *Thaïs* ne s'est pas trop mal comportée non plus avec une recette de 16.635 francs. — Si l'Opéra n'avait pour vivre que son fonds germanique ou italien, où en serait-il?

— M. Gailhard a profité de cette belle prospérité de son théâtre pour aller à Monte-Carlo se reposer pendant quinze jours de n'avoir rien fait. D'ailleurs tout marchera peut-être mieux à l'Opéra pendant son absence.

— Deux entrefilets de M. Pierre Mortier du *Gil Blas* :

A l'Opéra, on répète *le Fils de l'Étoile*, de M. Catulle Mendès, musique de M. Camille Erlanger.
M. Gailhard est à Monte-Carlo.
M. Alvarez est à Monte-Carlo.
M. Catulle Mendès est à Athènes.
Mlle Bréval est à Varsovie.
On répète à l'Opéra *le Fils de l'Étoile*...

***

De Monte-Carlo, où il est en villégiature, M. Gailhard a envoyé, par la poste, ses « hirondelles » à l'Opéra.

Qu'entend-on par les « hirondelles » de M. Gailhard? Voici : Le directeur de l'Académie nationale de musique indique, sur manuscrit, sa mise en scène par de petites hirondelles, tracées au crayon ou à la plume. A droite, il faut, par exemple, vingt choristes ou figurants, M. Gailhard place vingt hirondelles. A gauche, doit se tenir M. A... : une hirondelle, avec le nom de l'artiste au-dessus.

De cette manière, M. Gailhard peut se déplacer et régler ses mises en scène à distance!

Il nous semble que des canards seraient mieux en situation.

— Spectacles des jours gras à l'Opéra-Comique :

Aujourd'hui dimanche, en matinée : *la Dame blanche* et *la Fille du régiment*; le soir : *Carmen*. — Lundi, matinée : *le Domino noir*, *le Médecin malgré lui*; soirée : *la Vie de Bohème*, *Feminissima*. — Mardi, matinée : *Mignon*, *les Noces de Jeannette*; soirée : *Lakmé*, *les Rendez-vous bourgeois*. — Le lundi gras et le lundi de Pâques il n'y aura pas de représentation populaire. La représentation de lundi prochain sera donc donnée aux tarifs habituels.

— L'orchestre Colonne ne donnant pas de concerts pendant les jours gras, l'Odéon représentera *l'Arlésienne*, le dimanche 14 et le mardi 16, en matinée. Le soir, *la Seconde Madame Tanqueray*, dont le succès va en s'accentuant.

— On sait que l'hymne national russe est une création toute moderne et que la musique en est due à Alexis Lwoff, qui l'écrivit sur des paroles du poète Schukowski, probablement vers 1833. L'hymne national japonais est, au contraire, d'une haute antiquité, c'est peut-être le plus ancien et le plus court de tous ceux que l'on connait. Il s'appelle *Kimigayo* et peut se traduire à peu près ainsi : « Puisse l'empire de notre souverain durer mille ans, et encore huit mille ans de plus, jusqu'à ce que les pierres ne forment plus de rochers et que les mousses ne croissent plus compactes ». Cet hymne remonte aux temps préhistoriques, mais il a été adopté officiellement comme chant national, à l'époque où la culture occidentale commença à s'introduire au Japon.

— Le Syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a constitué ainsi son bureau pour l'année 1904 : *Président :* C. Joubert, éditeur ; *Vice-président :* Louis Ganne, compositeur ; *Secrétaire Général :* Victor Meusy, auteur ; *Trésorier :* Eugène Baillet, auteur.

— La première conférence de M. Arthur Coquard a été des plus intéressantes. Pour quelles causes mystérieuses la musique s'est-elle développée si *tardivement* et si *lentement ?* A cette question originale, le conférencier-compositeur répond : Tout s'explique par *l'immatérialité de la musique*. L'homme ne trouvant pas dans la nature les éléments constitutifs de la musique — comme il a trouvé ceux des arts plastiques — a dû créer lui-même toute la matière musicale. Rien de plus curieux que l'analyse qu'il a faite des ressources que la nature a fournies à l'homme en fait de mélodie, d'harmonie et de rythme.

Rappelons que ces conférences ont lieu tous les samedis à 3 heures, au cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe. L. A.

— Le Comité de l'œuvre française des Trente Ans de théâtre, réuni hier soir sous la présidence de M. Adrien Bernheim, a reçu par les soins de Me Cheramy, son avoué, une somme de trois mille francs de la part de Mme veuve Hériot. Les plus chaleureux remerciements ont été adressés à la donatrice pour cette magnifique offrande. Des remerciements ont été également adressés à la Société des secrétaires généraux, à Mlles Sorel, de Fava, et à M. Truffier, de la Comédie-Française, nouveaux donateurs de l'œuvre. M. Georges Bureau a soumis au comité le rapport qui sera présenté à l'assemblée générale annuelle, le 22 février. Les dates des 43e, 44e et 45e galas populaires ont été fixées au 24, au 25 et au 29 février. Enfin des remerciements ont été adressés au ministre de l'instruction publique, qui, comme l'année dernière, mettra à la disposition de l'œuvre française des Trente Ans de théâtre, deux fois cette saison, la salle du Trocadéro, pour y donner de grandes représentations populaires classiques.

— Aujourd'hui dimanche, à quatre heures et demie, grande solennité musicale à l'église Saint-Sulpice, où la maîtrise consacrera entièrement le salut à l'exécution d'œuvres de M. Léon Gastinel.

— Au Cercle militaire, le 309e concert a été consacré en grande partie à l'audition d'œuvres de Périlhou. On a débuté par l'Andante pour violon, harpe et piano et par le ravissant *Passepied* pour violon et harpe. Mme Brugnière-Hardel et M. Th. Laforgue s'y sont fait vivement applaudir. Puis sont venues deux mélodies, *Ischia* et *Chanson à danser* fort bien chantées par Mlle Jeanne Faucher. On a revu pour la *Suite* en *ré* majeur (violon et piano) M. Laforgue accompagné par l'auteur, tandis que Mme Brugnière a joué sur la harpe la charmante *Chanson de Guillot-Martin*. N'oublions pas Mlle Faucher, chaleureusement accueillie dans *le Nil* de Xavier Leroux.

— Au concert donné par Mme Gousseau d'Almeida avec le concours du quatuor Luquin, très gros succès pour la belle sonate (piano et violon) de Théodore Dubois, excellemment interprétée par Mme Gousseau et M. Luquin.

— Dépêche de Nice : Très grand succès pour le Festival-Massenet organisé à la jetée-promenade par l'excellent chef d'orchestre Gervasio.

— Belle soirée musicale donnée à Bourges en l'honneur du 20e anniversaire de la Société de Géographie du Cher. On y a chaleureusement applaudi M. Georges Marquet dans la chanson bachique d'*Hamlet*. Puis M. et Mme Marquet ont dit ensemble le beau duo de Rubinstein : *le Voyageur dans la nuit*.

— Soirées et Concerts. — A Bernay, 800 personnes réunies pour un concert de charité ont fêté Mlle Charlotte Merlin, la charmante élève du grand maître Fauré, qui a chanté avec un art parfait l'air d'Uta de *Sigurd*, *le Printemps* de Fauré et *Chanson d'amour* de Bourgault-Ducoudray, obtenant le plus vif succès. Nombreux applaudissements aussi pour M. Saudefrain, dans l'air d'*Hérodiade*, « Vision fugitive ». — A la première matinée musicale de Mme Colonne, les auditeurs de choix qui se pressaient dans son hôtel ont fêté Mmes Julie Cahun-Hekking, Frœlich, Odette Le Roy, Mlle Madeleine Despinoy, dans plusieurs cycles de mélodies de MM. Arthur Coquard, Geloso et Widor, et surtout Mlle Suzanne Richebourg qui a fort bien chanté la *Ballade* de *Maître Ambros*. — Au premier concert du violoniste Henri Sailler, à la salle Æolian, plusieurs *mélodies* de Paul Vidal ont valu de nombreux rappels à Mlle Mathieu d'Ancy, le gracieux professeur de chant au Conservatoire de Versailles, qui vient d'être nommé officier d'instruction publique. La *Suite* pour piano et violon de Bernard a été fort bien dite par MM. Ricardo Viñès et Sailler. — Salle Erard, très grand succès au concert donné par Mlle Elsie Playfair, pour Mlle Suzanne Cesbron qui, accompagnée par l'auteur, Ernest Moret, a délicieusement chanté *Soir d'été*, *Rêverie*, *Où vivre ?* et *Insomnie*, pages de sentiment pénétrant et de musicalité exquise empruntées au *Poème du Silence* et aux *Chansons tristes*. — A la dernière soirée donnée, salle Pleyel, par la société des compositeurs de musique, le « groupe choral de Paris », dirigé par M. Pastor, a fort bien chanté *Tarentelle*, de Théodore Dubois. — Au concert donné par M. Dezsö Lederer, salle Érard, triomphe pour Mme Rose Caron dans la lamentation de *Notre-Dame-de-la-mer*, de Théodore Dubois. Du même maître, l'orchestre de M. Colonne a joué, avec grand succès, la *Suite villageoise*. — Salle Pleyel, Mlle Charlotte Lormont a repris ses si intéressantes conférences et auditions musicales, au cours desquelles, chanteuse de la haute école et orateur distinguée, elle met en pleine valeur les classiques qu'elle interprète et commente. — A la dernière « Heure de musique » du *Figaro*, très gros succès pour *les Abeilles*, de Théodore Dubois, jouées par Mme Briard, et pour *le Capelan*, de Paladilhe, chanté par Mlle Palasara. — Salle de Géographie, matinée organisée par Mme Fagnant-Launay, violoniste, au bénéfice de l'orphelinat de Saint-Étienne-du-Mont. Mme Tanésy-Chambon a eu un grand succès dans *le Nil* de Xavier Leroux ; Mlle Tugot a chanté avec un art parfait ainsi que M. Jude dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet. Mlle Marguerite Achard a exécuté sur la harpe, avec son grand talent, *Source capricieuse*, de Filliaux-Tiger, et Mme Gilbert-Thouvenel s'est fait applaudir au piano. Un *Andante religioso* de Gounod, pour violon, orgue et harpe, interprété par Mmes Fagnant-Launay, Denyse Taine et Marguerite Achard, a été très goûté. Pour terminer, *Septième ciel*, de Pierre Achard, joué par l'auteur et Mlle Rose Syma. Mme de Morizot, Mlle Paule Jacquet, MM. Duparc, Renard et J. Fagnant prêtaient également leur concours. — On nous écrit de Lons-le-Saulnier : Grand succès au concert du 10 janvier dernier pour Mme Maria Samuel qui a interprété plusieurs œuvres de Chopin avec un art consommé et suivant la vraie tradition, pour M. André Bourdon, son élève, qui a joué de façon remarquable et chanté avec grand talent, et pour Mlle Tina Illisch, la charmante cantatrice russe, dont tous les morceaux ont été bissés. — La matinée donnée par le violoncelliste Maxime Thomas, en l'honneur du maître Théodore Dubois, a remporté le plus vif succès. Au début de la séance, la foule applaudit d'enthousiasme le nouveau trio pour piano, violon et violoncelle, délicieusement interprété par Mlle Fulcran, MM. Willaume et Maxime Thomas ; puis, MM. Béral, Commène et Bleuzet, accompagnés par l'auteur, ravirent l'assistance avec le grand air d'*Aben Hamet*, des fragments de *Xavière*, la méditation pour hautbois et violon, etc. Les chœurs firent merveille dans l'exécution des *Sept Paroles du Christ*. Disons enfin le succès remporté par le poète Charles Fuster dans un à-propos en vers dédié à M. Théodore Dubois. — Très jolie matinée chez Mlle Bressoles, consacrée en grande partie à l'audition de pièces tirées de la grande collection *les Gloires de l'Italie*, de Gevaert. Mme Comte-Offenbach y a été délicieuse, ainsi que M. et Mme Biello. Mlle Bressolles a terminé en chantant les dernières mélodies d'Ernest Moret, qui sont en si grande vogue. — Les matinées des frères Cottin sont toujours des plus réussies. Il y a là toute une armée plaisante de mandolinistes et de guitaristes, toujours fort acclamés dans leurs exercices divers. Ils ont joué entre autres un bien joli numéro : celui de *la Tentation*, extrait de *la Farandole* de Théodore Dubois. A signaler dans les pièces de chant *l'Étoile* de Faure, fort bien chantée par M. Alfred Cottin. L'air de *Lakmé : Pourquoi*, et la *Tarentelle* de Dubois ont valu aussi de chaleureux applaudissements à Mme Margerie, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. — Chez Mme Lafaix-Gontié, succès pour Mlle E. Desforges dans *les Larmes* de *Werther* et pour Mme Pellas qui a dit d'une façon charmante : *Qu'il eut bon air hier à l'église*, extrait de *la Carmélite* de Reynaldo Hahn. — Très aimable matinée musicale chez Mme Simonetti pour l'audition de ses élèves dans les œuvres de M. Henri Maréchal ; au programme figurait notamment la 120e audition de *l'Étoile* sous la direction de l'auteur qu'on a très chaleureusement applaudi.

NÉCROLOGIE

La veuve du ténor Ludwig Schnorr von Carolsfeld, le premier interprète de *Tristan*, — qui ne survécut que peu de semaines à son importante création et succomba le 21 juillet 1865, — Mme Schnorr von Carolsfeld vient de mourir à Carlsruhe. Elle avait créé à Munich, à côté de son mari, le rôle d'Isolde (10 juin 1865), qu'elle a chanté en tout quatre fois, car, après son deuil, elle ne reparut plus au théâtre. Son nom de jeune fille était Malvina Guarrigues, son lieu de naissance Copenhague. On a dit qu'elle descendait d'une famille française réfugiée en Allemagne après la révocation de l'édit de Nantes et qu'elle était l'arrière-petite-nièce du célèbre tragique anglais Garrick, qui modifia le dénouement de Shakespeare pour *Roméo et Juliette*. Mlle Malvina Guarrigues débuta dès l'âge de dix-huit ans à Dresde, après avoir suivi à Paris les leçons de Manoel Garcia ; elle épousa Schnorr à Carlsruhe. Wagner a consacré une suite de pages enflammées à l'analyse des interprétations de Ludwig Schnorr, mais il ne dit pas un mot, dans ses dix volumes d'œuvres complètes, de la créatrice d'Isolde. Mme Schnorr avait eu le malheur de témoigner au maître quelques défiances au sujet du poème de *Tristan et Isolde*, de se montrer soucieuse de la santé de son mari au moment où Wagner était tout feu pour son œuvre, et surtout, de prendre un enrouement qui retarda de vingt jours la représentation. Wagner sut rendre justice à son talent au lendemain de la première de *Tristan et Isolde*, lorsqu'il adressa au couple une lettre enthousiaste, mais il n'eut pas assez de noblesse d'âme pour oublier tout à fait ses griefs, et, depuis, Mme Malvina Schnorr n'exista plus pour lui.

— A l'âge de soixante-dix-sept ans est mort, à Leyde, Franz Coenen, qui fut, durant de longues années, directeur du Conservatoire d'Amsterdam. Il naquit le 26 décembre 1826 à Rotterdam où son père était organiste. Il étudia le violon avec Molique et Vieuxtemps, fit des tournées de concerts en Amérique en compagnie de Henri Herz et de Ernest Lübeck. Franz Coenen prit sa retraite en 1895 ; il faisait partie de la musique du roi de Hollande en qualité de violon solo. Comme compositeur, il a laissé : Psaume XXXII, une symphonie, des cantates, des quatuors, etc.

— Une cantatrice qui obtint de grands triomphes à Hambourg, Darmstadt, Leipzig, Prague, Stuttgart..., Adèle Löwe, est morte dans cette ville, lundi dernier, à l'âge de cinquante-huit ans. Depuis vingt années elle avait abandonné le théâtre.

— Le 6 février dernier, est morte à Rome, Mme Berta Cornelius, la veuve du compositeur Peter Cornelius (1824-1874), auteur du *Barbier de Bagdad*, du *Cid* et de *Gunlöd*. Elle était âgée de soixante-dix ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3804. — 70me ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Février 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LE MATIN RIAIT

n° 6 des *Sérénades* de XAVIER LEROUX, sur des poésies de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *En effeuillant des marguerites,* nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

OUVRE-MOI TA PORTE

variations sur *Au clair de la lune*, tirées du nouveau ballet-divertissement de J. MASSENET, *Cigale*, scénario de HENRI CAIN. — Suivra immédiatement : *Vieux Noël*, interlude du même ballet.

WERTHER. — 3e PARTIE : Le Cas cérébral



PHOTOGRAPHIE D'UN ÉVENTAIL ANCIEN REPRODUISANT UNE SCÈNE DE *WERTHER*

L'original appartient à Madame Léon Bessand, née Massenet.

I

UN CAS CÉRÉBRAL DANS L'HISTOIRE DU XVIII[e] SIÈCLE

Si *Werther* est une « fleur du jardin fortuné des Germains », le souffle qui l'a fait éclore n'est pas venu d'Allemagne. Ce n'est pas dans le quadrilatère compris entre les villes de Wetzlar, Coblentz, Bingen et Francfort qu'il nous sera possible de retrouver l'origine de ces brûlants foyers d'enthousiasme, dont la flamme, enveloppant un jeune écrivain et toute sa génération, prépara longtemps d'avance, à l'ouvrage qu'elle devait échauffer de ses rayons, un colossal retentissement et lui assura les plus chaleureux défenseurs. L'impulsion génératrice était partie de loin. Sur les lieux mêmes où vont maintenant les touristes en quête de souvenirs, nous n'avons retrouvé trace que des affinités immédiates, que des incidents quotidiens du merveilleux récit, c'est-à-dire du fait divers, prétexte à l'affabulation, et des circonstances occasionnelles qui permirent à l'auteur de donner, à des matériaux psychologiques flottant déjà dans son cerveau, une forme saisissable et impressionnante. La réalisation matérielle prit seulement quatre semaines.

Mais quelle idylle simple et touchante, quelle tragédie pleine d'émotion est devenue l'histoire véridique dans laquelle on rencontre un ensemble si merveilleux d'idées en fermentation ! Quel ne fut pas son ascendant sur les contemporains anxieux devant lesquels venait de se produire, sous l'aspect le plus sombre et le plus dramatique, une preuve palpable et saisissante des ravages causés par ce que M[me] de Staël appelait, non sans profondeur, les *maladies de l'imagination dans notre siècle*. Gœthe, atteint de cette contagion plus fortement que d'autres, sut s'en guérir et n'y laissa pas le moindre lambeau de sa jeunesse ou de son génie. Il se livra pendant plusieurs mois à des songes pleins de délices et ne sentit qu'ensuite, après la désillusion du réveil, les dégoûts, les amertumes, les nostalgies dont il ne parvint à s'affranchir qu'en se plaçant de nouveau sous leur influence, nous avons vu comment (1). Gœthe, après avoir raconté ses velléités de suicide, ajoutait :

.... Pour arriver à retrouver le calme, j'avais besoin de produire une œuvre poétique dans laquelle serait représenté tout ce que j'avais ressenti, pensé ou rêvé sur ce point important ; j'en possédais les matériaux rassemblés ;...... il manquait toutefois le fait occasionnel, la fable où aurait pu s'effectuer leur incorporation.

Sur ces entrefaites, je reçus la nouvelle de la mort du jeune Jérusalem, et, presque aussitôt après, la relation complète et circonstanciée de l'événement. Le plan de *Werther* fut arrêté à l'instant même ; l'ensemble prit consistance et devint un tout solide, comme l'eau dans un vase, lorsqu'elle se trouve exactement au degré voulu pour la congélation, se condense au moindre choc et se transforme en un bloc de glace.

Je prenais d'autant plus à cœur de me ménager ce singulier avantage d'évoquer pour moi et de réaliser sous toutes ses faces une conception tellement significative, que j'étais retombé dans une situation très pénible, qui me laissait encore moins d'espérance que la précédente et ne présageait rien que chagrins et contrariétés.

Quel demi-aveu ! quel attrait semblable à celui d'une confession se cachent sous l'équivoque de ces dernières lignes ! Ne sont-elles pas destinées à jeter sur *Werther* une lueur bien étrange ? Sommes-nous au moment de découvrir, à travers les rameaux de l'arbre immense de la vie de Gœthe, dans le clair-obscur des feuilles et des tiges enlacées, un de ces nids ravissants d'amour — combien nombreux ne sont-ils pas ! — auprès desquels semble veiller un ange, les couvrant de son aile fragile pour maintenir tout mauvais soupçon loin des amitiés de l'âge d'adolescence ? Écoutez, écoutez toujours.

Le 11 septembre 1772, date de quantième respectée dans *Werther*, Gœthe s'arrachait à ses relations affectueuses de Wetzlar ; il quittait sans adieu Charlotte Buff et Christian Kestner (2) et s'arrêtait, après une marche de quelques jours, au village de Thal, près de Coblentz, où il séjourna chez M[me] de Laroche. Les deux jeunes filles de la maison rivalisèrent de prévenances avec leur mère, pour offrir au voyageur une hospitalité pleine d'agrément. L'aînée surtout, Maximilienne, l'attira vers elle et le retint par un lien si puissant que l'oiseau libre de la veille se retrouva captif le lendemain. Oh ! la pente sur laquelle on se laisse entraîner si facilement de l'amitié à d'autres tendresses n'était pas encore franchie tout à fait ; le voyageur ne s'attarda qu'un temps limité ; il continua sa route en bateau, par la percée du Rhin.

Il remonta le fleuve entre cette étonnante avenue de châteaux, les uns en ruines, les autres reconstruits, qui hérissent, majestueux ou affaissés, toutes les pointes de rochers où les regards peuvent atteindre. Il passa au pied de ce promontoire formé par une grande saillie d'ardoises déchiquetées, dont l'aspect impressionne irrésistiblement le soir, quand la lune, pâle et tremblante, se lève éplorée au-dessus de l'arête, et que l'on pense à la blonde Loreley, à ses poètes : Brentano, Heine, Eichendorff, Müller, Simrock, Caroline Savyer, Louise Otto, Wilhelmine Lorenz..... à ses musiciens : Silcher, Mendelssohn, Schumann, Liszt..... Il vit bientôt s'étendre sous ses yeux le paysage plus vaste aux entours de Bingen, pendant qu'il côtoyait la rive au-dessous des terrasses étagées de Niederwald, et dépassait, à droite et à gauche, les innombrables repaires des seigneurs d'autrefois, ces « oiseaux de proie » du moyen âge, et la vieille tour dite *Mausethurm* parce qu'elle fut prise d'assaut par des souris justicières acharnées à poursuivre et à dévorer un évêque criminel.

Il revint à Francfort la tête remplie de visions gracieuses ou terribles : luttes sanglantes, tournois chevaleresques, vierges immolées, châtelaines amoureuses, ondines aux cheveux d'or !... tableaux que son imagination savait animer en y faisant flotter, image au profil d'ange, la figure délicate de Maxe, sa petite fée du village de Thal, pour laquelle s'était glissée dans son âme une inclination naissante.

C'est une très douce impression de sentir un nouvel amour se lever sur notre cœur avant que l'ancien ne soit encore entièrement évanoui. Ainsi l'on aime, aux approches de l'heure du soleil couchant, à voir la lune sortir lentement des brumes de l'horizon du côté de l'Orient, heureux de pouvoir contempler à la fois la double splendeur des deux flambeaux célestes.

Gœthe sexagénaire, devenu spectateur des passions juvéniles de Wolfgang âgé de vingt-trois ans, a fixé dans cette phrase, qui présente une image d'un si beau coloris, toute sa pensée quant aux métamorphoses du cœur désemparé sous l'empire de l'amour. Sa philosophie de poète ne pouvait guère aller plus loin ; lui, l'infidèle ami de Friederike, l'amoureux éconduit de Charlotte Buff, aurait certainement produit une œuvre fausse, une œuvre de dissimulation et de mensonge s'il eût voulu écrire à cette époque un éloge de la fidélité. Laissant de côté sa conduite privée qui a été commandée par les circonstances, par les mœurs du siècle et par son éducation de caste, nous pouvons, si cela nous plaît, trouver dans ses fictions, drames, romans ou autres, l'exemple des plus beaux sentiments, et comprendre qu'il a su les admirer et les sentir, avant de les exprimer en paroles immortelles.

Maxe de Laroche, la charmante créature devant laquelle pâlissait un peu Charlotte Buff, joignait à des formes toutes mignonnes une taille dégagée, une tournure élégante, un teint d'une transparence extrême et les yeux les plus noirs... ces yeux que l'auteur de *Werther* n'a pu refuser à Lotte, bien que celle-ci fût une blonde et ne cachât sous ses paupières que des globes sans traits de flamme, enchâssés seulement de pupilles d'azur.

Oui, Gœthe a eu deux modèles, deux aimées, pour servir de prototype à l'amie de Werther ; l'une était blonde avec des yeux bleus, l'autre brune avec des yeux noirs. La blonde (elle ne l'était pas entièrement je crois ; ses cheveux se rapprochaient d'une nuance châtain), est la jeune fille de la première partie, la vraie Lotte, Charlotte Buff, qui n'a pas succombé aux séductions de l'amour ; l'autre est la jeune femme de la deuxième partie, Maxe de Laroche, devenue l'épouse de Pierre Brentano. Rien ne permet de supposer non plus, quant à elle, que la ressemblance avec la Lotte du roman ait été complète ; pourtant, elle était mal mariée, par conséquent très dangereusement exposée, mais

(1) Voy. *Ménestrel*, 27 septembre 1903.
(2) Voy. *Ménestrel*, 20 septembre 1903.

Gœthe, qui vit le danger, se retira sans doute assez tôt pour n'avoir pas à supporter un remords de conscience trop lourd.

A défaut de renseignements particuliers qu'il n'était pas fort difficile de recueillir, le lecteur un peu attentif de *Werther* s'aperçoit immédiatement d'une différence caractéristique, accusée presque avec violence entre les deux époques ou phases passionnelles de l'action. L'atmosphère n'est plus la même. Autant il y a dès l'abord de sérénité, d'espérance, d'orientation spontanée vers la joie et le bonheur, autant plus tard tout se resserre, s'assombrit, se contracte, se voile de tristesse et de deuil. Quelque chose de fatal agit dès lors avec une énergie irrésistible et pressante. Les poètes de la lumière cèdent leur prépondérance aux génies éplorés du Nord. Les chants lamentables de Selma ont supplanté ceux de l'*Iliade* et nul ne songe plus aux stances d'actions de grâces de la *Fête du Printemps*. Ossian tout à coup se révèle; Homère et Klopstock sont définitivement supplantés:

Errer à travers les bruyères tourmentées par les rafales de l'ouragan qui transporte sur des nuages flottants les esprits des aïeux, sous les clartés pâlies de la lune! Entendre dans la montagne les gémissements des morts à l'entrée des cavernes, étouffés à demi par le frémissement des feuilles desséchées et du torrent de la forêt, et les soupirs de la jeune fille agonisante auprès des quatre pierres couvertes de mousse, sous lesquelles est enseveli le héros noblement mort qui fut son bien-aimé!.....

Cette apparition spectrale du barde calédonien produit l'effet d'un changement de décor. A partir de ce moment, le cœur oppressé ne supporte plus son fardeau; les brumes de Thulé nous enveloppent; le problème de l'anéantissement se pose devant Werther et la catastrophe devient inévitable sous la poussée haletante d'une passion de tête, plus terrible assurément que si les sens avaient été complices. C'est une course au précipice, atroce, irrésistible, fatale. *Les vivants vont vite vers la tombe!...* Cet entraînement que des milliers et des milliers d'âmes sentirent avec les mêmes angoisses que Wilhelm Jerusalem, et souvent pour les mêmes raisons, n'avait rien de commun avec le développement normal des sentiments et des facultés. Comment caractériser une disposition mentale aussi extraordinaire? Comment nommer cet état d'exaltation extrême: fièvre, délire, affolement, vertige, démence, névrose, détresse ou nostalgie? Non, aucun de ces mots ne convient. Il y eut, dans la circonstance, quelque chose d'unique, d'exceptionnel et d'inouï. D'abord, tout ce qui n'était pas robuste et sain de corps et d'esprit parmi les hommes de la génération contemporaine s'exaspéra en sens divers; ensuite, les natures les plus frêles et les plus délicates chez lesquelles dominait la sensibilité, des jeunes filles, des poètes, des artistes, ce qu'il y a de meilleur ici-bas, subirent aussi parfois les effets lamentables d'un enivrement mystique plein de charme d'ailleurs et de consolations. Ces êtres créés pour enseigner aux autres l'amour, le bien, le beau, s'imaginant n'avoir plus de rôle à jouer sur la terre parce qu'un immense chagrin avait envahi leurs âmes, s'aidèrent de *Werther* pour mourir. Il y eut d'autres égarés, d'autres égarées que la pauvre Christiane de Lassberg.

C'est bien là le **Cas cérébral**, étrange et double anomalie dans l'histoire littéraire et psychologique du dix-huitième siècle. Les uns, surexcités jusqu'à l'aveuglement et la cruauté, produisent des actes d'intolérance furieuse, les autres sont attirés par l'attrait captivant ou la folie pleine de douceur d'une mort voulue et prématurée, la « mort en joie », *Euthanasia*.

Oui, les vivants vont vite vers la tombe, quand ils sont atteints de la triste maladie qui laisse le corps intact en apparence, et ravage sombrement le cerveau. La mort est clémente aux sages qui ont connu le bonheur et tournent la dernière page du livre de la vie, n'ayant plus ni craintes, ni désirs, ni regrets; pour eux, elle est le printemps, la beauté, la renaissance, la sœur aînée des amours, la condition de tout renouvellement; ceux-là meurent avec le paradis dans le cœur. Mais elle a des caprices quand on lui fait violence; elle se refuse, elle résiste, elle s'enivre des souffrances, des tortures de ses victimes. Wilhelm Jerusalem a mis douze heures pour mourir, douze heures entières d'agonie.

Par quel renversement des notions les plus simples, le suicide a-t-il pu devenir une sorte de contagion dangereuse pour l'ordre social et religieux? Pourquoi les ecclésiastiques se sont-ils crus contraints de traiter en malfaiteurs des malades qui avaient commis l'attentat sur eux-mêmes dans l'inconscience de leur raison troublée, et leur ont-ils refusé le repos de la sépulture chrétienne en les vouant à l'éternelle damnation? Comment la crise a-t-elle pris naissance? Quels symptômes l'ont annoncée?

Depuis les temps les plus reculés, le langage mythique des peuples, des rois et des pontifes, des poètes aussi, a pris à tâche d'effacer l'horreur du dernier moment. Moïse « s'est évanoui dans le baiser de Jéhovah »; le psalmiste chante à nos oreilles: *Bienheureux ceux qui vont dans le sein du Seigneur*, et Tyrtée a jeté, pendant les guerres de Messénie, le cri triomphant que nous avons tous répété sur la musique de Rouget de Lisle: *Mourir pour la patrie* (1); oserons-nous ajouter que deux des plus belles morts, celle de Socrate et celle de Jésus, ont été à demi-volontaires (2), et que Lycurgue, dit-on, s'est suicidé dans un but politique (3)?

Pourquoi l'obscure action de Wilhelm Jerusalem, a-t-elle pris, *Werther* servant de prétexte, les proportions d'un événement? Pourquoi souleva-t-elle tant de fureur et tant de compassion? Comment les deux cents pages d'un roman ont-elles pu exercer une telle influence? On le sentira peut-être en lisant les six articles qui vont terminer cette étude.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BERLIOZIANA

(Suite)

Passons à la seconde question. Berlioz est-il auteur des accompagnements de guitare?

Ceci est plus complexe, et je n'éprouve aucune honte à confesser les hésitations par lesquelles j'ai passé avant d'arriver à ce que je pense être maintenant une certitude, et à déclarer, sans plus tarder, que j'ai modifié une opinion prématurément exprimée il y a peu de temps.

Au premier abord, en effet, rien n'autorisait à croire que ces accompagnements ne fussent pas de simples copies, tout comme les mélodies. Les romances avec guitare étaient en grande vogue en ce temps-là, et circulaient partout en petites feuilles gravées sur deux portées, l'une pour le chant, l'autre pour l'instrument: Berlioz s'étant fait copiste pour la première partie, il y avait toute raison d'en inférer qu'il en était de même pour la seconde.

« Mais, objectait-on, voyez son nom inscrit sur le titre: *Romances avec accompagnement de guitare*, PAR M. HECTOR BERLIOZ.

— Pardon, ce nom a été effacé, et par lui-même.

— Il l'a effacé parce qu'il jugeait l'œuvre indigne de lui et en reniait la paternité.

— Il l'a effacé parce qu'il ne voulait pas s'attribuer une paternité qui n'avait jamais été sienne.

— Pourquoi donc aurait-il commencé par mettre son nom sur le titre?

— Simple caprice de vanité enfantine: le cahier étant entièrement de sa main, il a pu se croire autorisé par cela seul à y inscrire son nom. Plus tard, devenu un homme, il fit lui-même justice de cette prétention ».

Telles étaient les raisons pour et contre que pouvait suggérer un premier examen.

Les documents du Musée Berlioz nous fournissaient en outre un rapprochement qui semblait probant.

Le cahier autographe contient la romance *Fleuve du Tage*. D'autre part, nous le savons déjà, un autre cahier portant la signature de Dorant renferme la même romance, précédée de ce titre, sans rature, et dont la clarté, cette fois, ne laisse rien à désirer:

Fleuve du Tage, accompagnement de guitare par M. H. Berlioz.

---

(1) Cf. *Roland à Roncevaux*, paroles et musique de Rouget de Lisle (1792). Le refrain a été introduit plus tard dans le *Chant des Girondins*.

(2) Ni Socrate, ni Jésus n'ont daigné se défendre. Ils avaient fait le sacrifice de leur vie.

(3) Lycurgue ayant fait jurer aux Spartiates de ne rien changer à ses lois avant son retour, s'éloigna de sa patrie et se serait, dit-on, laissé mourir de faim, pour que ses concitoyens, liés par leur serment, fussent obligés de s'en tenir éternellement à sa législation.

Or, si nous comparons les deux versions, nous trouvons entre elles de notables différences.

Que pouvait-on conclure de là, si ce n'est que, la seconde étant de Berlioz, l'autre n'en était pas ?

Pour toutes ces raisons, j'avais pensé d'abord que, pas plus que les mélodies, les accompagnements des romances notées dans le cahier autographe de Berlioz n'étaient son œuvre.

Il restait cependant une autre preuve à chercher ; mais ce n'était pas à la Côte-Saint-André qu'on en pouvait avoir les él'ments. Il s'agissait de remonter aux originaux, et de retrouver les éditions anciennes des romances avec accompagnement de guitare d'après lesquelles Berlioz avait exécuté sa copie. Si ces originaux avaient donné les accompagnements semblables à ceux du cahier, la question eût été définitivement tranchée.

Si particulier que soit le genre de la romance accompagnée par la guitare, il a pourtant laissé ses monuments. C'est ainsi que la Bibliothèque du Conservatoire possède une importante collection de morceaux de ce genre, reliés en volumes d'un nombre et de dimensions respectables.

D'autre part, on avait bien voulu me communiquer, de la Côte, la photographie de plusieurs romances du cahier Berlioz (les anonymes particulièrement) et la copie de la partie de guitare de quelques autres morceaux d'auteurs connus.

Bien que n'étant pas encore tout à fait complète, cette première confrontation a suffi à amener un résultat qui, je dois le reconnaître, n'a pas été favorable à ma première thèse.

Ayant entre les mains quatorze romances du manuscrit Berlioz, plus la version double de *Fleuve du Tage*, j'en ai trouvé huit dans les anciennes collections (1).

Or, dans aucun de ces huit cas l'accompagnement de guitare du manuscrit n'est semblable à celui des morceaux gravés.

Voilà une présomption sérieuse en faveur de l'attribution de ces accompagnements à Berlioz.

Si, étendant les observations au delà de ces huit morceaux, nous tentions une comparaison d'ensemble entre le style de la partie instrumentale des romances gravées d'une part et du cahier Berlioz d'autre part, nous ne tarderions guère à être frappés par les notables différences que nous révèle cette confrontation. Les accompagnements des premières, écrits par des professionnels, sont en général corrects, faciles, coulants — et plats. Ceux du manuscrit sont surchargés de notes, pleins de rythmes variés et changeants, compliqués autant que le genre peut admettre la complication, riches en harmonies, ou du moins en intentions harmoniques, — enfin très incorrects. C'est bien là un style de jeune compositeur, et à ces traits nous reconnaissons Berlioz enfant. Quand, plusieurs années après l'époque de cette transcription, il présenta à Lesueur des essais de composition qu'il avait soignés de son mieux, le maître, qui n'était pourtant pas un bien grand puriste, lui dit : « Vous ne savez pas encore écrire, et votre harmonie est entachée de fautes si nombreuses qu'il serait inutile de vous les signaler. » Que devait-ce être donc alors qu'il n'avait rien entendu ni lu en fait de musique sérieuse, qu'il était livré exclusivement à son instinct et à ses dispositions naissantes ?

Ce que c'était, c'est-à-dire comment Berlioz écrivait quand, avant toute étude, il obéissait à la seule nature, son manuscrit va nous le dire, — car nous admettons dès maintenant que, pour cette seconde partie, la cause est gagnée en sa faveur.

Tout d'abord, ses accompagnements de guitare témoignent d'un sentiment de la basse très personnel et assez complexe. Nous voyons souvent cette partie, base de l'édifice harmonique, présentée de façon maladroite, lourde, incertaine, — et nous ne pouvons nous empêcher de songer que ce défaut n'est pas toujours absent des meilleures œuvres de Berlioz. Puis, en d'autres endroits, nous observons qu'elle se détache avec netteté, devient un chant presque indépendant, bien distinct de la mélodie, lui donnant un aspect tout nouveau, — préoccupation que n'eurent jamais les auteurs des pauvres accompagnements selon la formule. Voyez, par exemple, dans la seconde partie de la romance de Florian : « Amour, on doit bénir tes chaînes », les mesures 9 à 12, puis 13 à 16 : la basse procède ici, de façon vraiment inattendue, par un mouvement mélodique qui descend diatoniquement du sixième degré à la tonique : *fa mi ré do si la mi la*. Il y a là le germe de certaines combinaisons dont les symphonies postérieures nous apporteront la réalisation complète : je ne puis m'empêcher, en présence de cette disposition, de songer à ce contre-chant formé d'une descente analogue de sept degrés par mouvements conjoints en notes égales, quatre mesures que divers instruments, puis les basses, font entendre quatorze fois de suite vers la fin de la fête de *Roméo et Juliette*, soutenant de leur martellement obstiné le développement symphonique le plus varié et le plus riche. Certes, nous sommes encore bien loin de là, — de même que l'enfant à peine formé est loin de ce que sera l'homme dans toute la vigueur de ses vingt-cinq ans : c'est cependant le même individu, et c'est le même principe d'invention musicale.

Mais à côté de ces qualités naissantes, que d'incorrections dans le même passage ! Accords de sixte et quarte employés à tout propos et hors de propos, sur les plus mauvais degrés ; octaves successives entre la basse et le chant... Cette dernière faute est perpétuelle dans le manuscrit. Berlioz n'en avait pas le sentiment inné. Il y devint pourtant très sensible par la suite : on en trouve un témoignage dans l'observation qu'il fit, dans ses études sur Gluck, à propos des doublages habituels de la partie d'alto à l'octave des basses, qui parfois, s'il advenait que l'alto montât au-dessus des violons, lui donnait la sensation de la faute (1). Il n'en éprouvait pas le désagrément dans son enfance : son écriture d'alors en témoigne assez. Et cela seul suffirait à nous convaincre que les accompagnements notés dans son cahier ne sont pas pris sur les partitions des auteurs, car dans ces dernières on trouve, avec beaucoup moins d'intentions, une correction beaucoup plus grande. N'oublions pas que l'époque était celle où Panseron se vantait de n'avoir jamais de sa vie laissé passer dans ses œuvres une faute de quintes ; et comme un jour, par exception, il s'était trouvé amené à en écrire (je ne sais pourquoi, par exemple, car il est toujours possible d'éviter de faire des quintes, quand on y tient tant !) il fit un renvoi et inscrivit au bas de la page cette note : « Je le sais ». Ce souci de petite correction formelle était alors celui de tout le monde. On n'en trouve aucune influence dans le manuscrit de Berlioz, tout au contraire. Et de là il apparaît que, si nous avons refusé à cet homme de génie de le reconnaître auteur des mélodies, parce qu'elles sont trop jolies, nous lui accordons maintenant la paternité des accompagnements, parce qu'ils sont incorrects (2) !

D'ailleurs, ils ne sont pas que cela ; à une nouvelle qualité, que nous allons dire, nous reconnaîtrons cette fois notre Berlioz : ils sont expressifs. Encore une préoccupation qui n'était pas celle des faiseurs de romances sur mesure. Rouvrons le cahier. S'agit-il d'accompagner ces mots : « La trompette appelle aux alarmes » ? La guitare de Berlioz se donne des airs d'instrument guerrier, soulignant le chant en style de fanfare, jusqu'au moment où les paroles cessent de parler de trompette : le dessin est alors modifié. Sont-ce ces vers :

Bocage que l'Aurore
Embellit de ses fleurs,
Gazon naissant que Flore
Pare de mille fleurs ?

l'harmonisateur trouve un dessin onduleux, commencé à l'aigu, descendant progressivement de la 5[e] position à la 3[e], puis à la première (tous ces détails spécifiés dans le manuscrit), et ces préoccupations nous font sentir que Berlioz était né pour comprendre du premier coup la poésie éthérée des tableaux bocagers d'*Armide* et des Champs-Élysées d'*Orphée*.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Les morceaux qui nous ont été communiqués de la Côte-St-André correspondent aux n[os] suivants du manuscrit : 1, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 21, 23, 25. Les n[os] 1, 3, 6, 13, 15 et 25 sont ceux dont nous n'avons pu retrouver les éditions gravées. Tous les autres nous sont connus sous forme de morceaux détachés avec accompagnement de guitare, à l'exception du n° 4, air de *Philippe et Georgette*, de Dalayrac, dont nous avons lu l'accompagnement original dans la partition, mais dont nous n'avons pas trouvé de transcription ancienne. La romance de *Gulnare*, du même, et les deux romances de l'*Opéra-Comique*, de Della-Maria, nous sont enfin connues à la fois par eur forme originale et par des transcriptions pour guitare, piano, et même harpe *(Gulnare)*. Tous ces documents ont été utilisés pour notre travail de confrontation.

(1) *A travers chants*, p. 201.

(2) Dans quelques-uns des morceaux dont nous avons retrouvé des transcriptions différentes, c'est-à-dire les morceaux d'opéras-comiques connus, nous avons constaté que les accompagnements de Berlioz présentaient plus d'analogies avec les accompagnements de piano qu'avec les accompagnements de guitare, sans que d'ailleurs il y eût jamais complète identité d'harmonies et de dessins. En outre, les mélodies de son manuscrit présentent, dans le détail, de nombreuses différences de notations avec celles des éditions originales. On pourrait conclure de là que ces morceaux sont des reconstitutions, faites de mémoire et adaptées à un autre instrument, de romances entendues avec accompagnement de piano.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXXVI

DOCUMENTS POUR EXPLIQUER LA RÉSURRECTION DE MOZART (1)

Pour Adolphe Boschot, en souvenir des six premières soirées de la « Société Mozart ».

Oui, pourquoi cette résurrection de Mozart?

Inutile, n'est-ce pas? d'invoquer un nouveau snobisme, ou plutôt, un nouvel aspect du snobisme, car le *snob* est, par définition même, imitateur et plagiaire; on nous l'a montré tel que le mouton de Panurge qui ne fait qu'emboîter le pas... Faire appel au snobisme à chaque évolution du goût, c'est pécher contre la logique et répondre à la question par la question.

Vous le savez mieux que moi, mon cher poète et ami, vous qui vîtes les premiers fidèles et les néophytes nouveaux s'étouffer dans un modeste oratoire de la rue de Douai, salle Mustel (pour lui restituer son nom véritable), où l'obscure dévotion ne semblait guère attirée par les chances improbables de la réclame et d'une mention dans les échos! Les pèlerins d'Emmaüs, qui se pressaient naïvement autour du nimbe de Mozart ressuscité, n'étaient pas des snobs; mais, problème et prodige, on comptait dans leurs rangs des classiques et des Debussystes...

— Des Debussystes? — Mais oui, parfaitement, des Debussystes en puissance et virtuellement promis au mystérieux évangile nouveau, puisqu'au lointain printemps de 1901, *Pelléas et Mélisande* ne répétaient pas encore...— Des Debussystes? Mais comment se fait-il que des novateurs, des cachottiers, des impressionnistes, qui semblent avouer quelque prédilection pour l'amorphe mélopée, pour le murmure exquisement informe, pour tout l'*indéfini* de la mélodie que le wagnérisme, le franckisme et le vers-librisme ont infiltré dans l'art, se passionnent soudain pour *Hélios*, pour le Soleil riant qui répand la grâce et la santé sur la terre?

Mozart est, en effet, le dieu des classiques, parce qu'il est le dieu de la forme, la lumière faite musique, le *Fiat Lux* de la Genèse et d'Haydn, délicieusement tempéré par un attique bienfait des Muses... Écoutons Rubinstein. C'est dans *le Ménestrel* du dimanche 20 décembre 1891. Le conservateur de la musique, il y a douze ans, parlait d'Hélios-Mozart comme un classique de Racine. Il opposait le « jeune » Mozart au « vieil » Haydn; il énumérait ses chefs-d'œuvre et ses trésors, ses bienfaits et ses dons, ses symphonies et ses opéras, et ses quatuors et son théâtre, chacun des sourires divins de sa poésie vivante; s'il lui refusait un buste en son oratoire, c'était seulement au nom d'une thèse préalable ou d'une préférence personnelle en faveur de la haute musique instrumentale; mais il écrivait: « Je n'hésite pas à le proclamer le soleil de la Musique. Il a éclairé tous les genres de son rayonnement, il a mis sur tout ce qu'il a touché l'empreinte de la divinité. On ne sait ce qu'il faut le plus admirer de sa mélodie ou de sa forme, de sa limpidité de cristal ou de sa richesse d'invention... Et je suis prêt volontiers à crier devant son œuvre: Éternelle Clarté, dans la musique ton nom est Mozart! »

De son côté, que dit M. Debussy lui-même, M. Debussy critique musical, aussi difficile que savoureux? — La même chose. Ce fut dans la *Revue Blanche* et puis dans le *Gil Blas*, en 1903. M. Debussy n'aime pas Gluck; il dirait volontiers avec Rubinstein: « Musique de pierre », et rigide comme M. Ingres... M. Debussy écrit à M. le chevalier Gluck: « On vous doit d'avoir fait prédominer l'action du drame sur la musique... Est-ce très admirable? A tout prendre, je vous préfère Mozart, qui vous oublie absolument, le brave homme, et ne s'inquiète que de musique... » Ailleurs, à propos du *Vérisme*: « La musique épuise, à enregistrer des cris trop humains, son essence première fondée sur le mystère... Elle a une vie propre qui l'empêchera toujours de se soumettre à du précis; elle dit tout ce qu'on ne peut pas dire, il est donc logique qu'à la trop souligner on la diminue... » Et le novateur dont nous avons comparé l'art mystérieux au néant des *nocturnes* de Whistler, à la troublante et brusque diminution du jour avant les premières gouttes d'une pluie d'orage, écrit: « La *Symphonie en mi bémol* de Mozart, venant après celle de Ropartz, parut une chose de légèreté lumineuse. Telle une troupe de jolis enfants riant joyeusement dans le soleil... » Berlioz ne parlait pas autrement du Beethoven déridé de la *Symphonie en fa*. Quoique Russe, Antoine Rubinstein eût approuvé ce jugement, ou plutôt, cette impression d'un impressionniste sur la *Symphonie en ut majeur*, mieux connue sous le grand nom de *Jupiter*, et sur l'immortelle beauté de sa fugue finale: « Sachez que la délicatesse de Mozart put voisiner sans déchet avec la richesse orientale d'*Antar*. »

De ce dossier, de cette comptabilité tenue, pour ainsi dire, en partie double, quelle conclusion prendre? Que notre époque, un peu « blette » ou par trop « surchauffée », aspire au murmure, au calme, à la fraîcheur, nocturne ou matinale, de la *musique absolue*. Elle est hantée par le grand mot de simplicité. La fluide *impression* l'amuse; mais la forme pure la convertit. Nocturne de Whistler ou crayon d'Ingres, les *nuances* la reposent du beau fracas. Claude Lorrain la repose de Claude Monet. Du haut des cimes walkyriques, elle aspire à redescendre... vers la perfection. Après la couleur, le dessin: c'est Rameau, c'est Bach, c'est Mozart, c'est Gluck lui-même, et noblement « passionné » comme M. Ingres! Le crépuscule ardent de Bayreuth nous menaçait d'une insolation: ce n'est pas impunément que la grâce française a fixé longtemps ses splendeurs obliques aux « longs rayons couchants » (comme dirait, d'après Brizeux, le divin César Franck de la *Procession bretonne*...). Mozart le radieux est donc apparu comme un sauveur, comme un *Pur Simple* qui ne prend point la voix de *Parsifal*: Wagner le premier n'admirait-il pas instinctivement ce « délicat génie de vie et d'amour »? Et le soleil est si bien dans notre air pluvieux que, parallèlement, notre confrère Jean d'Udine analyse, dans le premier numéro d'une revue nouvelle, ce phénomène, pour ainsi dire météorologique, du « retour à Mozart ».

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Cf. *le Ménestrel* du 24 janvier 1904.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Lamoureux. — Pour qui aime le poème de Gœthe, *Hermann et Dorothée*, et j'avoue qu'à mon point de vue et pour mon sentiment rien n'est plus exquis, l'ouverture de Schumann offre un attrait vraiment délicieux. Envisagée strictement comme morceau de musique, elle paraît faible et dépourvue d'invention. Elle présente pourtant de ravissants coloris d'orchestre avec ses fragments de *la Marseillaise* entendus de loin et sa phrase principale si simple et si neutre au point de vue expression. Nous pouvons croire qu'il n'était pas plus facile à Schumann de rendre exactement le caractère de la jolie pastorale qu'il ne le fut à Gœthe d'exprimer en beaux vers tout ce qui s'offre à nous d'aimable et de pur dans la vie au village, de noble et de bienfaisant dans le cœur de l'homme de la campagne. Mais voici *Mazeppa*, quel contraste! L'œuvre de Liszt n'est pas non plus de la musique pure dans le sens étroit du mot. « Pas une harmonie! » me disait un compositeur. Mais Liszt n'avait pas besoin de chercher des harmonies pour composer ce tableau, pour représenter cette chevauchée-supplice à laquelle il a voulu maintenir sa banalité populaire, farouche, horrible et formidable. Tout cela est à la fois *tzigane*, empanaché, *cosaque*. Agréable à l'oreille? non; entraînant, irrésistible, vertigineux. La fin a dû être écrite sur des emprunts de mélodies populaires; de là les vulgarités conscientes de la musique triomphale, au moment où le farouche héros de l'Ukraine, épuisé de tortures, tombe et « se relève roi ». Fallait-il donc autre chose ici qu'une éclatante marche militaire? Assurément on peut préférer au poème symphonique de *Mazeppa* la grande étude pour piano qui reproduit les mêmes thèmes, car la sonorité des deux morceaux n'étant plus la même, celui de piano conserve une distinction que n'a pas celui d'orchestre: mais, avec Liszt, il faut toujours chercher l'idée et s'efforcer de la comprendre. Le public de dimanche dernier a fait le plus chaleureux accueil à *Mazeppa*. Il a également beaucoup applaudi la première et la dernière partie de la Symphonie en *ré* mineur de César Franck. L'allegretto a été peu goûté. J'avoue que j'éprouve toujours une déception en écoutant la grande composition orchestrale de Franck. Sans lui contester son mérite de facture, sans méconnaître ni sa belle harmonisation, ni son ingénieuse orchestration, sans même insister sur certaines sonorités par trop cuivrées, je ne puis m'empêcher de penser que la recherche de l'effet est, dans cette œuvre, presque partout trop visible et que l'impression d'absolue sincérité qui se dégage des ouvrages de l'auteur, dont le sentiment dominant est celui d'une piété mystique, ne se retrouve pas dans la symphonie. La page incomparable sous ce rapport, c'est la première partie du morceau symphonique de *Rédemption*. Cette réserve faite, il faut bien reconnaître que la Symphonie en *ré* honore hautement l'école française et reste suffisamment originale sans tomber dans l'excentricité: c'est écrit d'une main puissante. — Mme Mathilde Polack a chanté le récitatif et air de Clytemnestre dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck, et le monologue et air de Didon dans *les Troyens* de Berlioz. Elle a, non sans talent, essayé d'incarner dramatiquement les deux rôles; il lui manque encore la possession entière d'elle-même et le grand empire sur soi et sur son organe qui font que l'émotion se communique. Elle a obtenu le beau succès que méritaient ses efforts pour atteindre au grand style tragique et à une interprétation musicale élevée et saisissante. Je ne crois pas que les mouvements du monologue des *Troyens* aient été bien réglés. Un ouvrage de M. Fr. Casadesus, *Quatre-vingt-treize*, prélude symphonique pour le drame de Victor Hugo, n'aurait pas dû figurer sur le programme d'un concert symphonique: c'est une sorte d'extériorisation musicale d'un éclat factice et d'une structure inconsistante. L'accueil a été très froid. Une brillante exécution de la *Chevauchée des Walkyries* a terminé la séance. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *sol* mineur (Mozart). — *Ouverture tragique* (Brahms). — Fragments des *Indes galantes* (Rameau) : Huascar, M. Clark. — Scherzo de *l'Apprenti sorcier* (Dukas). — Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — *a)* Air de Pamina de *la Flûte enchantée* (Mozart) et *b)* air de *Xerxès* (Haendel), chantés par Mme Ida Ekman. — *Nuit d'été* (Marty). — 2e Concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns), par M. Malats. — *a) la Couleur fatale* (Schubert), *b) Rose de Bruyère* (Schubert), *c) Nuit de mai* (Brahms), *d) le Jeune Pêcheur* (Liszt), *e) Était-ce un rêve?* (Sibelius), *f) Berceuse finlandaise* (Merikanto), chantés par Mme Ida Ekman. — *9e Symphonie avec chœurs* (Beethoven), avec le concours de Mlles Richebourg, Deville, MM. Dantu et Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : 1° Ouverture de *Freischütz* (Weber); 2° *Symphonie pastorale* (Beethoven); 3° *le Venusberg* (Wagner); 4° Adagio du quintette pour clarinette et instruments à cordes, soliste : M. Lefebvre (Mozart); 5° *la Vie d'un héros* (Richard Strauss).

— La 4e « séance de musique moderne », tout entière consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois, a été des plus intéressantes. Elle débutait par le nouveau trio pour piano, violon et violoncelle, remarquablement interprété par MM. Georges de Lausnay, Georges Enesco et Henri Richet : le succès a été des plus vifs. Bien que d'une écriture très serrée, cette belle composition abonde en détails charmants et n'est pas ennuyeuse un seul moment, — chose rare dans la musique de chambre moderne. Puis, le jeune virtuose, M. Georges de Lausnay, s'est signalé dans l'exécution de l'allegro et scherzo du 2e concerto pour piano, de même que M. Georges Enesco dans l'andante du concerto de violon. L'excellent violoncelliste Richet a dit de merveilleuse façon deux petites pièces, *Nocturne* et le piquant entr'acte-rigaudon de *Xavière*. Mlle Éléonore Blanc a délicieusement chanté deux mélodies, *Credo* et *Brunette*. Et le tout s'est terminé par la jolie *Promenade sentimentale* pour piano, violon et violoncelle.

— La seconde des séances si intéressantes consacrées par MM. Gabriel Jaudoin et Albert Bachmann à l'exécution des sonates de Beethoven pour piano et violon, a été traversée par un incident douloureux. M. Bachmann ayant été avisé, au cours de la soirée, de la mort subite de son frère, s'est vu dans l'impossibilité de continuer, et M. Jaudoin a dû terminer seul la séance par une sorte de récital, au cours duquel il a exécuté, avec un grand succès, la valse de son maître Diémer. A la troisième soirée, où la salle était littéralement comble, les deux brillants artistes se sont fait acclamer par leur superbe exécution des 4e (en *fa*) et 8e (en *sol*) sonates, et surtout de l'incomparable Sonate à Kreutzer, dite par eux d'une façon merveilleuse.

— Mme Roger-Miclos a été fort applaudie dans un concert consacré aux œuvres de Schumann. Elle a remarquablement interprété le *Carnaval* et les *Études symphoniques*. Le violoniste Geloso s'est également signalé et M. Louis-Charles Battaille a trouvé le moyen de se faire bisser trois des lieder qu'il a chantés.

— Voici le programme du troisième festival donné par la Société des Matinées-Danbé, qui aura lieu mercredi prochain, à 4 h. 1/2, au théâtre de l'Ambigu, avec le concours de Mlle Jane Arger, MM. E. Cazeneuve et Bernard et de l'Association chorale artistique « Euterpe », sous la direction de son fondateur, M. Duteil d'Ozanne : 1. Premier quatuor (Mozart), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Jean Bedetti. — 2. *La Fête d'Alexandre*, de Haendel. — Au piano : M. A. Dodement. — Prix des places : 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous extrayons un dernier numéro du nouveau recueil, *les Sérénades*, de MM. Xavier Leroux et Catulle Mendès. *Le matin riait* nous semble, sinon la plus belle, du moins la plus charmante des pièces mélodiques de cette petite série. Oui, c'est bien un matin de printemps qui rit dans cet accompagnement si gai et si léger, tandis que la poésie gracieuse de M. Catulle Mendès se déroule au chant en une déclamation amoureuse et expressive. Une chose que nous n'avons pas dite encore au sujet du recueil des *Sérénades*, c'est que les dix numéros qui le composent peuvent s'enchaîner les uns aux autres, à la manière de certains poèmes de Schumann, et se chanter sans discontinuité pour former un tout, très varié assurément de forme et d'accent, mais non sans unité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La très intéressante exposition d'art français du dix-huitième siècle, ouverte à Bruxelles par les soins et au profit de la Société française de bienfaisance, sous le haut patronage du roi des Belges et avec l'aide et l'appui du gouvernement français, obtient le plus grand succès. Les salles de la rue Royale, aménagées avec un goût exquis, forment dans leur ensemble un véritable musée où tout notre art du dix-huitième siècle : tableaux, dessins, sculptures, tapisseries, meubles, joyaux, dentelles, etc., resplendit d'un merveilleux éclat et attire la foule des amateurs. Les organisateurs ont eu l'heureuse inspiration d'augmenter l'attrait de cette Exposition d'un genre nouveau par une série de conférences et de concerts qui généralise encore l'idée et qui met le public en contact avec toutes les manifestations artistiques qui ont fait la gloire de la France à cette époque si féconde sous tous les rapports. Une séance a été ainsi consacrée par M. Gaston Deschamps à l'étude de la littérature française du dix-huitième siècle. Dans une autre, M. Thiébault-Sisson a glorifié Coustou, Houdon et la sculpture nationale. Le chant et la danse ont eu leur tour, et M. Georges Boyer, dans une soirée très curieuse, a servi d'introducteur à plusieurs de nos artistes : Mmes Hatto, Zambelli et Salle, de l'Opéra, Mlle Cortez, de l'Opéra-Comique, M. Albers, de la Monnaie, qui ont interprété, avec un art délicieux, une série d'œuvres de l'époque. La dernière conférence a été, cette semaine, celle de notre collaborateur Arthur Pougin, chargé de tracer un historique de la musique française au dix-huitième siècle, ce qu'il a fait en partant de Campra, pour parler ensuite de Rameau, caractériser la fameuse guerre des bouffons, rappeler la naissance et la création de l'opéra-comique par Duni, Philidor, Monsigny et Grétry, faire ressortir toute l'importance du Concert spirituel, pour aboutir enfin à la lutte héroïque des deux théâtres Favart et Feydeau et à la fondation du Conservatoire. D'autres conférences vont suivre, entre autres celle de M. Armand Dayot sur les dessinateurs et les vignettistes, et un grand concert va avoir lieu, le 6 mars, dans la salle de l'Alhambra, avec un programme particulièrement intéressant. Il se trouve qu'en songeant au soulagement de nos compatriotes nécessiteux de Bruxelles, la Société française de bienfaisance aura fait une manifestation artistique d'une importance et d'une valeur exceptionnelles.

— La série des concerts organisés par la Société de Sainte-Cécile de Rome comprend huit séances. Les deux premiers concerts symphoniques, dirigés par M. Édouard Colonne, ont été donnés les lundis 8 et 15 février; demain 22, concert de piano de M. Louis Diémer; le 29, concert Pietro Mascagni; le 7 mars, concert du violoniste Hubermann; les 14 et 21 mars, deux concerts d'orchestre de M. Luigi Mancinelli, qui fera entendre son oratorio *Isaïe*, inconnu à Rome; enfin, le 28 mars, dernier concert avec le pianiste Rosenthal.

— Nous avons déjà d'ailleurs des nouvelles sur les grands concerts symphoniques de M. Colonne, à Rome. Le second fut donné avec le concours de M. Louis Diémer et le succès en a été considérable. Il était entièrement consacré à la musique française moderne. On a commencé par les *Impressions d'Italie*, de Charpentier, qui furent fort admirées. Le si intéressant concerto pour piano et orchestre, de Massenet, qui suivait, a donné l'occasion à M. Louis Diémer, de montrer ses qualités de finesse et de sûreté impeccable. Le prélude de l'oratorio de Saint-Saëns, *le Déluge*, a été trouvé puissant et original. Les deux morceaux de M. Théodore Dubois, qui ont suivi, *le Léthé* et *les Abeilles*, pour piano et orchestre, ont été redemandés et bissés, au milieu d'applaudissements enthousiastes. Enfin, la fameuse marche hongroise de Berlioz, qui terminait ce beau programme, a électrisé l'auditoire.

— Nous avons fait connaître de quelle façon seront représentés, au Théâtre-Lyrique de Milan, les trois ouvrages en un acte choisis pour se disputer définitivement le prix de 50.000 francs du concours Sonzogno, et l'on se rappelle que pour leur première épreuve devant le public, ils seront exécutés en trois soirées distinctes. Ajoutons qu'il a été décidé que pour éviter toute l'influence qu'une autre forme dramatique d'un autre auteur pourrait exercer sur l'esprit des juges, le spectacle, pour ces trois soirées, sera complété, non par un opéra, mais par un ballet. Et le ballet choisi est la *Sylvia* de Léo Delibes.

— Nos confrères italiens annoncent que M. Edouard Sonzogno, le grand éditeur de Milan, a acquis le droit de transformer en opéra *la Sorcière*, le drame de M. Sardou dont le succès est en ce moment si grand au théâtre Sarah-Bernhardt. On ne sait encore, ajoutent-ils, quel compositeur, de M. Cilèa ou de M. Giordano, sera chargé de son adaptation lyrique.

— *Torniamo all' antico*, disait Verdi à ses compatriotes, quelques années avant sa mort. Sa parole n'avait pas eu trop d'écho jusqu'ici. Mais voici qu'on annonce que le théâtre de la Scala de Milan se propose de monter, pour sa prochaine saison, un opéra de Mozart. Il semble qu'il pourrait, dans l'ancien répertoire italien, déterrer quelques ouvrages de Piccinni, de Paisiello ou de Cimarosa qui ne feraient pas trop mauvaise figure devant le public. Sans compter que ce pourrait être, pour les jeunes compositeurs, une leçon profitable.

— Ce même théâtre de la Scala doit donner, au cours de cette même saison, un opéra *nuovissimo* du maestro Enrico Bossi, directeur du Lycée musical de Bologne.

— Le théâtre de la Pergola, de Florence, a donné le 4 février la première représentation d'un opéra en trois actes, *Oblio*, paroles de M. Pio Roberto Gatteschi, musique de M. Renato Brogi. Le livret est tragique. La musique ne manque pas de certaines qualités de facture, mais n'a, dit un critique, ni style ni caractère propre. Le compositeur est jeune et n'est encore connu au théâtre que par un petit ouvrage représenté il y a cinq ou six ans. Son nouvel opéra a été accueilli assez favorablement, grâce surtout à une interprétation excellente, confiée à Mmes Lahia, Lucacevska et Mameli, à MM. Paoli, Hediger, Bellucci et Boldrini.

— Une dépêche laconique de Messine aux journaux italiens annonce, sans plus de détails, le « splendide succès » en cette ville, d'un nouvel opéra, *Aretusa*, du compositeur Casalaina. Le nom de ce compositeur nous est complètement inconnu, et il nous paraît être un *esordiente*, un débutant. Attendons les détails.

— C'est hier soir que l'Opéra royal de Berlin a dû rouvrir ses portes, après l'achèvement des travaux ordonnés par l'empereur pour la sûreté du personnel de la scène.

— Un nouvel opéra en un acte, *Colombine*, par Oskar Straus, a été représenté pour la première fois, le 13 février dernier, au théâtre de l'Est, à Berlin.

— La direction du théâtre viennois An der Wien a organisé un concours pour des libretti d'opérettes. La première œuvre couronnée obtiendra un prix de 3.000 couronnes, la seconde un prix de 2.000 couronnes. On n'accepte que des ouvrages en trois actes ou bien en deux actes avec un prologue. Le compositeur sera choisi par la direction du théâtre. Les opérettes couronnées seront représentées dans le courant de la saison 1905-1906, avec les tantièmes d'usage pour les auteurs. Les manuscrits devront parvenir à l'administration du théâtre An der Wien, à Vienne, au plus tard le 1er septembre 1904.

— L'opéra en trois actes de Karl Goldmark, *Merlin*, avec les remaniements que le compositeur a voulu y apporter, ainsi que nous l'avons dit il y a cinq semaines, a été représenté le 14 février dernier à Francfort. L'ouvrage, qui n'avait été joué jusqu'ici qu'à Vienne et à Dresde, en 1886, vient d'obtenir, dit-on, un réel succès. L'action se passe au VIe siècle et met en scène des personnages dont les noms sont familiers aux lecteurs de nos vieilles légendes : le roi Artus, Ginevra, sa femme (personnage muet), Modred, Gawein, Lancelot, chevaliers de la table ronde, Viviane, la fée Morgane, Merlin l'enchanteur, etc. L'œuvre se termine par un tableau d'une poésie charmante : des chœurs de femmes s'élèvent : *Rochers, couvrez-vous de fleurs.... Descendez des cieux, légions d'anges...* et bientôt l'on apporte Merlin blessé mortellement, Merlin coupable, que réclame l'enfer. Mais Viviane a consulté les fées : elle sait qu'elle obtiendra la rédemption de son ami si elle meurt avec lui et pour lui ; elle se frappe, et tous les deux rendent leur dernier soupir, étroitement enlacés à l'ombre du jardin des roses, le parc enchanté de Merlin.

— Ajoutons quelques renseignements à ce que nous avons dit dans notre dernier numéro sur Mme Schnorr von Carolsfeld, la première Isolde. Malvina Garrigues (on a souvent orthographié Guarrigues) naquit le 7 décembre 1825 à Copenhague. Son père était consul général de Portugal. A dix-neuf ans, en 1845, la cantatrice obtint un engagement à Breslau et y chanta plusieurs années avec succès. Son mari, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, était né le 2 juillet 1836 ; il avait donc dix ans et demi de moins qu'elle. Il n'est pas exact que Mme Schnorr n'ait pas reparu sur la scène après la catastrophe soudaine qui détruisit son bonheur d'épouse en la rendant veuve à quarante ans. Elle accepta de chanter à Hambourg après bien des années, se fit entendre encore à Carlsruhe et donna dans cette dernière ville sa représentation de retraite, qui lui valut les témoignages d'admiration et de reconnaissance les plus flatteurs. Elle se consacra dès lors à l'enseignement et mourut à soixante-dix-huit ans et deux mois. Hans de Bülow, qui dirigea la première de *Tristan et Isolde*, écrivait à Raff : « Nous sommes tous comme dans un rêve en présence de l'incroyable perfection à laquelle sont arrivés les Schnorr ; le reste était bien ; l'orchestre merveilleux. » Wagner lui-même mandait le 30 avril, pendant les répétitions, à Mme Elisa Wille : « Vous ne pouvez avoir aucune idée du jeu superbe des deux Schnorr ; toute la puissance de leur vie se concentre sur cette unique tâche, dont ils se sont rendus maîtres de la façon la plus élevée, la plus complète et la plus artistique. » Un mot sur Mme Schnorr, dans les œuvres complètes de Wagner, où il est question de tant de choses musicales ou non, aurait honoré plus encore l'auteur de *Tristan* que la première interprète d'Isolde.

— La Société Mozart, de Dresde, a fait exécuter à ses frais, par le sculpteur Hosaens, de Charlottembourg (Berlin), le modèle du monument que l'on doit élever à la gloire de l'illustre maître. Si le conseil communal approuve et accepte ce modèle, le monument sera érigé dans une dépendance du parc Burger Wiese.

— La première représentation en Allemagne du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns a eu lieu au théâtre municipal d'Elberfeld, le 5 février dernier.

— Les pièces qui mettent en scène des sujets ou des personnages japonais n'ont pas grand succès, actuellement, en Russie. Le correspondant du *Secolo* à Saint-Pétersbourg écrit à ce journal que la *Geisha*, représentée au Petit-Théâtre de cette ville, a été accueillie par des sifflets, des cris d'indignation et des hurlements. Des œufs pourris ont été jetés aux acteurs sur la scène ; la police a fait évacuer la salle et les représentations de la *Geisha* ont été définitivement interdites dans tous les théâtres de la Russie.

— L'ouverture de *Frithiof* de Théodore Dubois est à l'ordre du jour des programmes symphoniques à l'étranger. Nous la trouvons, cette semaine, sur celui d'un grand concert à Varsovie, puis encore à Boston, sous la direction du kapellmeister Wilhelm Gericke. Dans les deux villes, s'il faut en croire les journaux, le succès fut très grand.

— Comme il fallait s'y attendre, le dilettantisme américain ne se tient pas pour satisfait des représentations de *Parsifal* à New-York ; il est question maintenant de transformer le drame sacré de Wagner en un mélodrame. On remanierait l'ensemble, on enlèverait, on ajouterait selon le cas, mais, tout en supprimant le chant, on conserverait une partie tout au moins de la musique. Il s'agit d'une tentative de défloration artistique à laquelle on ne saurait songer sans se demander en vertu de quel droit une œuvre intellectuelle peut ainsi subir la violence et être dénaturée. Les remaniements de *la Flûte enchantée*, du *Freischütz*, d'*Euryanthe* sont demeurés tristement célèbres. Aujourd'hui, c'est un comédien dont la renommée est grande en Amérique, M. Richard Mansfield, qui se propose de jouer *Parsifal* l'hiver prochain ; il a fait souvent parler de lui par ses excentricités, il connaît le goût de ses concitoyens pour les tentatives sensationnelles et compte bien l'exploiter. On lui prête l'intention de s'emparer du texte de Wagner et de le confier, pour la mise au point, à un dramaturge de profession ; tous les deux choisiront les morceaux de la partition dont l'effet leur semblera le plus sûr, et bâtiront de pièces et de morceaux un scénario quelconque avec musique appropriée. La parodie suivra de près, nous pouvons y compter ; on entendra en Amérique, un jour ou l'autre, quelque pièce plus ou moins spirituelle ou fantaisiste avec ce titre : *Parsifal, comédie avec couplets et danses*. C'est du moins ce que nous prédisent les wagnériens du Nouveau-Monde, pendant que ceux de l'ancien rendent M. Conried responsable des atteintes irrespectueuses que va subir sans doute l'œuvre pour laquelle Wagner avait souhaité un public spécial, et qu'il croyait avoir préservée de toute curiosité profane, en la reléguant au seuil du parc de Bayreuth comme dans un bois sacré, sur la scène qu'il avait fait construire pour ses représentations-modèles.

— Il vient d'être donné, au Métropolitan Opera House de New-York, un grand concert symphonique sous la direction du maestro Vigna, où l'on a acclamé la suite d'orchestre des *Erynnies* de Massenet. Trois numéros en ont été bissés coup sur coup : la scène religieuse, la danse grecque et « la Troyenne regrettant sa patrie ».

— Un théâtre flottant. — D'après un journal de Saint-Pétersbourg, l'un des théâtres les plus intéressants qui existent est établi sur un navire et circule sur le Mississipi et ses affluents, principalement l'Ohio et l'Illinois. Il peut contenir mille spectateurs, est muni de loges et d'une galerie. Ses dimensions lui permettent de tenir à la disposition des acteurs et de l'équipage des chambres à coucher : sa troupe se compose de quarante personnes, et le remorqueur à vapeur par lequel est traîné ce théâtre ambulant renferme, outre les chaudières et les machines, une installation pour produire la lumière électrique, une cuisine et une salle à manger. Naturellement, l'hiver et ses glaces limitent à une certaine saison les possibilités du voyage. On parcourt environ deux mille cinq cents lieues. Le navire part de Pittsburg, en Pensylvanie, visite les centres industriels situés sur la rivière de Monongahela, revient en arrière et descend l'Ohio pour atteindre Cairo, puis monter le Mississipi jusqu'à Saint-Louis, continuer encore et prendre l'Illinois jusqu'à Lassalle. Il n'y a plus alors qu'à redescendre le cours de la rivière jusqu'au confluent du Mississipi et à voguer jusqu'à la Nouvelle-Orléans. Sur la route que suit le navire, les villes ne sont guère distantes de plus de quinze ou vingt lieues. Il y a sur le remorqueur une espèce d'orgue à vapeur, qui annonce de loin l'arrivée du théâtre flottant, de sorte que les amateurs sont déjà massés sur le quai lorsque le bâtiment s'y amarre : alors, le bruit peu agréable de l'orgue se tait et un orchestre d'instruments à vent joue un air connu. Les représentations durent environ trois heures. Le soir, tout resplendit sous la clarté des foyers électriques. On a donné, paraît-il, pendant le dernier voyage, le drame de *Faust*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques sont convoqués en assemblée générale préparatoire, demain lundi 22 février, à 2 heures très précises, à la Salle des Ingénieurs civils, 19, rue Blanche, pour qu'il leur soit soumis le projet de modifications à apporter aux statuts de la Société, projet approuvé par le conseil judiciaire. Ordre du jour de l'assemblée : lecture des statuts et des modifications ; discussion et approbation de ces modifications. La séance sera présidée par M. Alfred Capus.

— Le jury du onzième concours Cressent s'est réuni pour la dernière fois, au Conservatoire, sous la présidence de M. Charles Lenepveu, membre de l'Institut. Étaient présents : MM. Paladilhe, membre de l'Institut, Charles Lefebvre, Georges Marty, Paul Puget et Alfred Bruneau, secrétaire. L'administration des beaux-arts était représentée par M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres. La commission, qui avait à examiner neuf partitions, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix. Un douzième concours préalable de poèmes est dès à présent ouvert. Le jury de ce concours a dû se réunir, le 14 février, à la direction des beaux-arts, pour examiner les manuscrits qui ont été déposés.

— M. Gailhard est de retour à Paris et a repris en main les études du *Fils de l'Étoile*. C'est dire que tout va marcher rapidement et qu'on espère en voir la fin... d'ici quelques mois.

— A l'Opéra-Comique, *la Fille de Roland* passera vraisemblablement du 6 au 10 mars. Aussitôt après, commenceront les études de la reprise d'*Alceste*. A côté de *la Fille de Roland* figurent au tableau les raccords que nécessite la continuelle mise au point du répertoire — et tout particulièrement *Fra Diavolo*, que l'on va reprendre bientôt pour les représentations populaires. *Fra Diavolo* sera interprété par MM. Clément, Carbonne, Gourdon, Mesmaecker, Billot, Guillamat, Mmes Tiphaine et Pierron. Entre temps, on donne des leçons sur un acte de M. Halphen : *le Cor fleuri*. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée (1 h.), *le Roi d'Ys* et *le portrait de Manon* ; le soir (8 h.), *Mignon*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Werther* et *les Rendez-vous bourgeois*. Mardi, débuts de Mlle Alda, une brillante élève de Mme Marchesi, dans *Manon*.

— Le théâtre de Monte-Carlo a remporté jeudi dernier un très grand succès avec la première représentation du nouvel ouvrage de M. Saint-Saëns, *Hélène*, « poème lyrique en quatre tableaux », dont il a écrit le livret et la musique.

C'est une œuvre courte, ramassée, d'un sentiment très dramatique et très passionné, qui, selon la tradition du théâtre antique, qu'elle fait renaître dans ses personnages, s'exécute rapidement et sans entr'actes. L'effet musical a été très puissant, l'effet d'ensemble absolument saisissant, et tout concourait : poème, musique, interprétation, mise en scène, au triomphe de l'auteur, qui a été complet et retentissant. Mmes Melba (Hélène), Héglon (Pallas), Blot (Vénus), et M. Alvarez (Pâris), ont eu leur belle part dans le succès, ainsi que M. Léon Jéhin, qui dirigeait l'exécution, et l'on ne doit pas oublier jusqu'aux superbes décors de M. Ronsin, qui complétaient la beauté d'un spectacle merveilleux sous tous les rapports. La représentation se terminait par une fort belle interprétation de *la Navarraise*, chantée par Mlle Cécile Thevenet, MM. Alvarez, Bouvet et Baër.

— Très gros succès à Monte-Carlo pour Raoul Pugno, acclamé dans les concertos de Mozart et de Saint-Saëns.

— La Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris a donné un concert dans lequel, fidèle à ses traditions, elle a mis son impeccable exécution au service d'un programme très intéressant. A noter d'abord les fragments de *Parysalis* de M. Saint-Saëns. Tout le solo a été admirablement chanté par Mme A. Duvernoy; puis, un épisode de la *Jeanne d'Arc* de M. A. Coquard, à la fois champêtre, guerrier et religieux, où une grande science cherche et parvient à se cacher sous un grand charme et qui a été fort applaudi. Très fêtée aussi *Lutèce*, de la regrettée Augusta Holmès, œuvre noble et vaillante, tour à tour impressionnante par sa grâce et sa vigueur. A louanger encore l'*Hymne à la Trinité*, où la pure musique de M. O. Letorey est digne de son poète: Racine ; et *Maris Stella*, sonnet de M. de Heredia. Toutes les harmonies prenantes de M. Ph. Bellenot rendent plus intense encore la pittoresque poésie. Enfin, trois *chansons anciennes* aussi finement interprétées qu'elles furent finement écrites il y a quelques siècles. M. Brémont, dans l'intermède littéraire, a recueilli, en toute justice et selon son habitude, d'interminables applaudissements. Mmes Durand, Grosseteste-Thierry, M. Sautelet, solistes, et surtout M. Jules Griset, qui a magistralement conduit l'orchestre et les chœurs, ont droit à tous les éloges.

— Au dernier concert de « la Trompette », signalons le très vif succès obtenu par la délicieuse chanteuse, Mme Jane Arger, dans l'air de *la Création* d'Haydn, *la Violette* de Mozart et trois charmantes mélodies de Périlhou : *Nell*, *Musette* et *Complainte de saint Nicolas*.

— L'Union protectrice des Enfants des Arts donnera un concert de bienfaisance le mercredi 24 février, à huit heures et demie du soir, au Nouveau-Théâtre, sous la présidence de M. Théodore Dubois. Ont promis leur concours à cette représentation : Mmes Renée du Minil, Georges Marty, Clémence Fulcran et Astruc-Doria, MM. Charles Lenepveu, Bourgault-Ducoudray, Alphonse Duvernoy, Georges Marty, Georges Berr, David Devriès, Lucien Berton, J. White, Staub, G. de Lausnay, Willaume, Schneider, Michaux, Feuillard et Hermann Bemberg.

— Le comité du Souvenir français, société nationale pour l'édification des monuments et pour l'entretien des tombes des militaires et marins morts pour la patrie, organise pour le 2 mars prochain, au théâtre Sarah-Bernhardt, une grande matinée au bénéfice de ses œuvres. Parmi les artistes qui ont bien voulu prêter leur concours à cette fête de bienfaisance, citons Mmes Sarah-Bernhardt; Jeanne Hatto, de l'Opéra; Renée du Minil, Géniat, de la Comédie-Française; Passama, Tiphaine, de l'Opéra-Comique; MM. Fenoux, de la Comédie-Française; Cornaglia, de l'Odéon; de Max, Galipaux, etc.

— A la Schola Cantorum, le jeudi 25 février, 3e concert mensuel; l'*Orfeo* de Monteverde, les chanteurs de Saint-Gervais, soli, chœurs et orchestre sous la direction de M. Vincent d'Indy.

— De Tours: M. Émile Bourgeois, de l'Opéra-Comique, vient de monter, pour le concert annuel de la Société des Amis des Arts de Tours, *Marie-Magdeleine* de Massenet. L'interprétation a été excellente : Mmes S. Cesbron, Émile Bourgeois, de l'Opéra-Comique, MM. Dantu et Sigwalt, des Concerts Colonne, ont eu un grand succès. L'orchestre, sous la baguette de M. H. Sartel, et les chœurs, sous la direction de M. Émile Bourgeois, ont été à la hauteur de leur tâche. C'est un succès de plus à l'actif de cette vaillante société.

— D'Angers. Au dernier concert populaire, le célèbre violoncelliste Hollman a remporté un éclatant succès dans le 2e concerto de Saint-Saëns, un *andante* de Molique et *Arlequin* de Popper, très bien accompagnés par l'orchestre de M. Brahy. Une *Ouverture symphonique* de M. J. Jemain, dirigée par l'auteur, a été très appréciée pour sa belle ordonnance et le souffle dramatique qui la traverse. Une sélection du *Manfred* de Schumann, une curieuse fantaisie orchestrale de Lekeu et l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, complétaient cet intéressant programme.

— A Dijon, en la salle des États de Bourgogne, il a été donné un intéressant concert de musique ancienne et moderne, sous le patronage du comité Rameau, avec le concours de Mme Auguez de Montalant (qui a excellemment chanté *Par le sentier* de Théodore Dubois), de Mme Wurmser-Delcourt et de MM. Wurmser, Feuillard et Vendeur. Toute la première partie, consacrée aux œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles, a surtout été curieuse et charmante.

— A Autun fort beau concert, avec le concours des mêmes artistes, mais avec un programme différent. Mme Auguez de Montalant y a rechanté avec le même succès la mélodie *Par le sentier*, mais elle y a ajouté le grand air du *Cid*, de Massenet. M. Feuillard, de son côté, a été très applaudi avec le nouveau *Nocturne* de Théodore Dubois pour violoncelle et piano.

— A Roubaix aussi, très grand succès pour *Marie-Magdeleine*, sous l'intelligente direction de M. Duhamel. Les solistes méritent les plus grandes félicitations. C'étaient Mme Masurel-Vion (Marie-Magdeleine), Mlle Guignard (Marthe), MM. Dantu (Jésus) et Dewispelacre (Judas).

— Soirées et Concerts. — Au quatuor de la « Sourdine », il faut signaler une très bonne exécution par M. J. Franck de la *Fantaisie* pour harpe de M. Théodore Dubois. Au même concert, Mlle Moujand a très joliment chanté *le Vase brisé* et le *Menuet* de Mme de Grandval. — Très intéressant, le concert donné par M. Raymond Marthe à la salle Pleyel. Mme J. Hertzog y a fait entendre avec beaucoup de succès trois mélodies de M. Théodore Dubois : *Désir d'avril*, *Au fil de l'eau* et *Il m'aime*. — Non moins réussi, le concert de Mme Georges Marty, la charmante et experte cantatrice, qui a chanté excellemment, entre autres choses, *le Semeur* de Castillon, la *Marine* de Lalo, *les Alcyons* de Massenet et *Rosées* de Théodore Dubois. Cette dernière mélodie lui a été bissée d'acclamation. — L'école Delaquerrière sait toujours admirablement composer ses programmes. A la dernière audition d'élèves, il y avait un choix d'airs et de mélodies triés sur le volet et qu'on a applaudis à qui mieux mieux. Citons le « Pourquoi » de *Lakmé* et *Myrto* de Delibes, l'air de *Manon* et l'air d'*Hérodiade* de Massenet, l'air de *la Flûte enchantée*, *la Fiancée* de Charles René, le duo de *Sigurd*, etc., etc. — Mme Filliaux-Tiger continue ses succès : son *Impromptu*, sa *Danse russe*, sa *Pluie en mer* ont remporté tous les suffrages à la matinée du 11 février (les sœurs de Corinne); et, quelques jours après, l'*Impromptu* était encore exécuté à l'audition des élèves de M. Émile Decombes, où l'on applaudissait fort, par surcroît, *les Abeilles* de Théodore Dubois, *la Chanson des mouches* de Ritter et la belle scène pour piano de Liszt : *Saint François de Paule marchant sur les flots* (pourquoi le programme disait-il : *saint Vincent!*). — En la salle de l'hôtel de ville, à Brioude, très brillante audition des élèves de Mlle Marguerite Sicard. On y a fort goûté, entre autres numéros, la Ballade de *la Fiancée de la mer* de Jan Blockx, *Ouvre tes yeux bleus* et toute une scène de la *Grisélidis* de Massenet. — Au concert donné, salle Érard, par la charmante pianiste Mlle H. Renié, le gros succès a été pour la *Chanson de Guillot Martin* de Périlhou, bissée d'acclamation. — Toujours fort variés et intéressants, les programmes de Mme Marioton-Bribes, l'excellent professeur de chant. Ses élèves, qui dénotent toutes une excellente éducation musicale, se sont fait surtout applaudir dans la *Sérénade du Passant* de Massenet, différentes scènes de *Mignon*, *Ischia* et *Ronde populaire* de Périlhou. Mlle Bieau-Bussière, lauréate du Conservatoire, qui prêtait son gracieux concours à la matinée, a joué excellemment un *Prélude* de Dubois et *la Flûte et le Luth* de Périlhou. — M. Jacque Isnardon, professeur au Conservatoire, a donné, le 15 février, une très intéressante audition des élèves de sa classe, qui ont exécuté des airs, fragments, scènes et même chœurs d'opéras-comiques de la façon la plus satisfaisante. Le professeur a fait une causerie curieuse sur « la bouche dans la phonation », et au cours de la séance on a entendu avec plaisir plusieurs artistes : Mlle Maria Legault, Mlle Germaine Gallois, M. Brémond, M. Verdalle et M. Chipfer, qui se sont fait tour à tour applaudir.

NÉCROLOGIE

Une grande artiste en son genre, et qui a laissé une brillante renommée, Mme Amalia Ferraris, danseuse de premier ordre dont les succès à notre Opéra furent jadis retentissants, vient de mourir à Florence, âgée de 72 ans, laissant toute sa fortune, plus d'un demi-million, à la congrégation de charité de cette ville. Élève à Milan du célèbre Carlo Blasis, elle débuta à la Scala, toute jeune, en 1844. Engagée bientôt au théâtre San Carlo de Naples, elle y obtint de grands succès, puis parcourut l'Europe, et, le 11 août 1856, venait débuter à l'Opéra, dans le ballet *les Elfes*, où sa souplesse, son élégance, sa grâce et sa fougue impétueuse lui valurent un accueil enthousiaste. Elle trouvait ici une compatriote et une émule, Mme Rosati, avec qui elle partagea les faveurs du public. Toutes deux parurent dans *Marco Spada*, avec un succès égal. Elle créa ensuite *le Cheval de bronze*, *Sacountala*, *Graziosa*, *l'Etoile de Messine*, fit une reprise d'*Orfa*, puis, vers 1862, s'éloigna de l'Opéra et de Paris pour retourner à l'étranger. Applaudie à Londres, à Vienne et par toute l'Italie, elle épousa, à la fin de sa carrière, le poète et librettiste Giuseppe Torre, qui la laissa veuve il y a une dizaine d'années.

— Un violoncelliste italien, Luigi Pirola, qui appartenait à l'orchestre du théâtre de la Scala de Milan, s'est suicidé à Chiavenna, à l'âge de 40 ans.

— Une pianiste fort habile, Mme Jenny Viard-Louis, est morte l'autre semaine. Elle avait été l'élève de Mme Pleyel, à qui elle faisait honneur, et avait obtenu de vifs succès en Angleterre. Elle avait épousé en premières noces un violoniste bien connu il y a soixante ans, N. Louis, car on lui doit plus de 300 compositions de tout genre pour son intrument, outre une demi-douzaine d'opéras qu'il fit représenter en province : *Marie-Thérèse*, *le Vendéen*, *les Deux Balcons*, etc. Restée veuve, elle s'était remariée avec un riche commerçant parisien, nommé Viard, et se faisait appeler Mme Viard-Louis. Elle était âgée de 74 ans.

— De Saint-Pétersbourg nous apprenons la mort de M. Belaiew, éditeur de musique qui s'était fait en Allemagne le protecteur et le mécène de la jeune école musicale russe, qui lui doit une bonne part de sa rapide expansion. Éditeur des œuvres de MM. Rimsky-Korsakow, Glazounow, Borodine, Kopylow, Stcherbatchew, Liadow, Blumenfeld, Scriabine, Sokolow, Grodski, Gretchaninow, etc., dont, depuis vingt ans, il a publié plus de 900 compositions, Belaiew n'a reculé devant aucun sacrifice pour les faire connaître, donnant à ses frais de nombreux concerts pour les faire exécuter dans les meilleures conditions possibles. C'est aussi lui qui, en 1889, lors de notre Exposition universelle, fit, dans le même but, les frais des concerts russes donnés dans la salle du Trocadéro. Belaiew était âgé de 68 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3805. — 70me ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Février 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

OUVRE-MOI TA PORTE

variations sur l'air *Au clair de la lune*, tirées du nouveau divertissement-ballet *Cigale*, de J. MASSENET, scénario de HENRI CAIN. — Suivra immédiatement : *Vieux Noël*, interlude du même ballet.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *En effeuillant des marguerites*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX. — Suivra immédiatement : *Vers Bethléem*, n° 2 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET, poésie de PAUL LE MOYNE.

WERTHER

3e PARTIE : Le Cas cérébral
(Suite)

II

L'ORIGINE DU ROMAN PAR LETTRES
RICHARDSON, J.-J. ROUSSEAU

Vers 1740, un peu avant peut-être, un homme d'une cinquantaine d'années, typographe dans une imprimerie, s'était fait remarquer, en différentes occasions, par les qualités de naturel et d'aisance des lettres qu'il écrivait. Dès l'époque de son adolescence, sa prédilection peu déguisée pour la société des femmes avait paru un indice de la direction future de son esprit. Il aimait à correspondre avec elles, pour elles aussi parfois. Lorsque son cœur se livrait encore aux juvéniles sensations d'amour, il fut, s'il faut en croire ses biographes, le secrétaire amoureux de trois jeunes filles en même temps. Il confectionnait pour la première des billets d'un tour sentimental que celle-ci recopiait afin de pouvoir les adresser ensuite à son ami ou fiancé. Il faisait exactement de même pour chacune des deux autres, modifiant seulement les termes et les phrases selon le degré de passion que comportait l'état d'avancement respectif de leurs petites intrigues. Inutile d'ajouter que parmi les innocentes créatures qui livraient ainsi maint secret, aucune absolument ne soupçonna qu'elle ne fut point la seule à recourir aux services de son complaisant intermédiaire. Lui se trouvait suffisamment payé par la douceur des confidences.

Il était arrivé déjà vers l'âge où commence le déclin de la vie, quand un libraire lui demanda quelques modèles de lettres, destinés à être publiés dans la forme d'un manuel pratique renfermant des formules ou canevas facilement applicables aux principaux événements de la vie quotidienne : nouvelle année, fêtes, mariages, promotions, décès, anniversaires... Or, afin de donner un intérêt littéraire à cette publication, l'auteur s'avisa de raconter une petite histoire et de relier entre eux ses modèles variés de style épistolaire, qui prirent ainsi une apparence de vie. Lorsqu'il eût montré quelques fragments de son travail, cela parut si agréable à lire qu'on l'engagea vivement à ne plus songer au manuel et à continuer, en l'agrémentant de nouveaux développements, le récit commencé avec tant de bonheur. On lui conseillait d'ailleurs de rester fidèle aux conditions de forme du plan primitif et de laisser ses personnages raconter eux-mêmes, par des échanges de missives ingénieusement mêlées entre elles, tous les incidents de leur histoire supposée. Ainsi fut composé pièce à pièce, disons mieux, lettre par lettre, un gracieux roman, qui présenta, au lieu de l'attirail prétentieux alors en vogue et des aventures extraordinaires dont un simple hasard venait de démontrer la faiblesse et l'infériorité, la simple narration d'une série de faits accomplis dans un milieu familial. Quelques-uns étaient véritables, les autres de pure invention.

L'ouvrage parut en 1741, sous ce titre :

PAMÉLA OU LA VERTU RÉCOMPENSÉE

Suite de lettres familières, écrites par une belle jeune personne à ses parents, et publiées afin de cultiver les principes de la vertu et de la religion dans les esprits des jeunes gens des deux sexes, ouvrage qui a un fondement vrai, et qui, en même temps qu'il entretient agréablement l'esprit par une variété d'incidents curieux et touchants, est entièrement purgé de toutes ces images qui, dans trop d'écrits composés pour le simple amusement, tendent à enflammer le cœur au lieu de l'instruire.

Samuel Richardson venait de créer, par une sorte de cas fortuit, le genre si souvent adopté depuis, du roman par lettres. Il continua dans cette voie, notamment avec *Clarisse Harlowe* (1748) et avec *Sir Charles Grandison* (1753). Jean-Jacques Rousseau dans *la Nouvelle Héloïse*, Gœthe dans *Werther* (1774), Mme de Staël dans *Delphine* (1802), furent, sous ce rapport, ses continuateurs.

Il eut le travers de penser qu'un livre d'imagination ne peut remplir, dans la société, sa fonction la plus noble, s'il ne renferme des exemples de morale en action. C'était se priver à plaisir de l'élément essentiel de toute œuvre narrative, le naturel et la vie. Tout ce qui sent de près ou de loin l'affectation est semblable à la rouille sur le fer : souillure ou maculation. Par là s'explique le ridicule qui s'attache à certains actes incontestablement vertueux. Par là aussi se justifie le sentiment que nous appelons respect humain. Voyez les conséquences dans les

ouvrages les plus célèbres de Richardson, *Sir Grandison* et *Clarisse Harlowe :* l'honnête, l'irréprochable, le scrupuleux, le chevaleresque Grandison a rencontré un rival dont le prestige lui a nui d'une façon très inattendue ; c'est le libertin cruel et raffiné, sans cœur, sans âme, un type chargé de tous les vices britanniques, Lovelace, dont le nom reste entaché de la plus fâcheuse renommée, et sert, après un siècle et demi, à qualifier le séducteur plus méprisable que Don Juan et moins noble que Faust. Les belles anglaises dont Reynolds, Gainsborough, Romney, Lawrence... nous ont laissé tant d'impérissables portraits, préférèrent toujours Lovelace à Grandison.

Paméla, comme *Werther*, est une histoire bâtie sur un fond vrai. L'auteur, après nous avoir confié qu'il s'était fort intéressé, quelques années avant la publication de son roman, aux luttes d'une jeune personne tristement circonvenue, ajoute ces lignes, qui seraient d'une excellente esthétique sans la préoccupation finale :

Je pensai que si cette histoire était présentée dans le style facile et sans apprêt qui convient à des sujets d'une telle simplicité, on arriverait peut-être, par son intermédiaire, à ramener les jeunes gens à la lecture d'ouvrages exempts de l'affectation et de l'exagération des romans, et qu'en supprimant l'invraisemblable et le merveilleux qui forment le fond de toutes les œuvres littéraires de cette catégorie, on servirait la cause de la religion et de la vertu.

L'intention est louable assurément, mais, en écrivant avec l'idée préconçue de fournir des exemples d'édification, il est bien difficile de ne pas manquer de sincérité. Gœthe a vu cette conséquence lorsqu'il a cherché à se rendre compte des causes de la violence des courants d'opinion à son époque :

L'explosion de *Werther* ne fut si terrible qu'à cause de l'état mental de la jeunesse allemande, qui s'était depuis longtemps minée elle-même, circonstance aggravée par le vieux préjugé qui veut que chaque livre imprimé ait un but didactique. On ignore que la représentation d'une chose ou d'un fait n'a d'autre objet que de peindre ce qui est, qu'elle ne blâme, qu'elle n'approuve rien, et que sa tâche se borne à développer l'enchainement des sentiments et des actions ; c'est par là que cette représentation éclaire et qu'elle instruit.

Dix-huit années s'étaient écoulées depuis l'apparition de *Paméla*, quand le retentissement sensationnel de *la Nouvelle Héloïse* dans tous les cœurs féminins, dans le monde littéraire et philosophique de Paris, et, presque simultanément, au milieu des cercles intellectuels de l'Europe entière, ébranla d'une façon terrible une partie des bases sur lesquelles on faisait reposer l'édifice de la morale, et agita les âmes sensibles d'une sorte de frémissement, la plupart se trouvant subjuguées, dès les premières lignes du livre, par le ton mystérieux et confidentiel de l'auteur, qui leur jetait, comme un défi, cette déclaration dédaigneuse :

Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? c'est sûrement une fiction pour vous.

Nous verrons que ce n'était pas entièrement une fiction.

La Nouvelle Héloïse, dont les lettres forment, dans l'ensemble des écrits de Rousseau, une sorte d'amoureuse guirlande pour orner, parer, embellir de toutes les grâces le grand œuvre de haute portée réformatrice dont le *Contrat social* et l'*Émile* constituent les deux plus fortes assises, *la Nouvelle Héloïse*, glorification des sentiments de famille et de la sainteté du mariage, parut la première, en 1759. Elle devint bientôt, grâce à son titre et à son contenu sentimental, le plus populaire des livres de l'époque, celui dont l'influence paraît avoir été le plus irrésistiblement envahissante.

Malgré la prohibition contenue dans la première préface, peut-être à cause de cette prohibition d'un si impertinent laconisme, les jeunes filles adoptèrent le volume, pleurèrent aux dernières pages, et, malgré le jugement porté d'avance sur elles par le paradoxal écrivain, ne se crurent pas indignes, après avoir savouré le fruit défendu, de figurer dans la catégorie des personnages qu'il avait qualifiés lui-même, dans sa seconde préface, avec ces trois mots soulignés : *Les belles âmes*. Nous avons déjà fait connaissance avec le cercle des Belles Ames ou des Saintes de Darmstadt ; nous nous souvenons de Karoline Flachsland, d'Henriette de Roussillon, de Lila von Ziegler. Gœthe, longtemps hanté par les idées et les mots de Rousseau, devait introduire plus tard, dans *Wilhelm Meister*, à côté de Mignon, la triste Aurélie, et composer, à l'imitation du *Vicaire savoyard* de l'*Émile*, une fictive autobiographie qui porte ce titre : *La Confession d'une belle âme*.

L'âme dont il s'agit est celle de Mlle Klettenberg (1), une amie qui entoura Gœthe de soins délicats pendant son enfance et son adolescence, et lui prodigua ses conseils avec la sérieuse tendresse d'une mère.

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BERLIOZIANA

(Suite)

Mais voici un morceau plus caractéristique encore, qui mérite de nous arrêter pour plusieurs raisons. C'est la romance dont les paroles sont indiquées dans le manuscrit comme étant d'André Chénier. Pour le dire tout d'abord, elles n'en sont pas. Il suffirait de les lire, de lire le titre seul, pour en être convaincu : *Minverne au tombeau de Ryno* : cela a un air ossianique bien différent du sentiment grec dont l'auteur de *la Jeune Tarentine* a toujours su merveilleusement s'inspirer. Au reste, la versification en est médiocre, ce qui est déjà un indice suffisant. Par acquit de conscience, nous avons cherché ces vers dans les éditions d'André Chénier : la première, celle de Latouche, la seule que Berlioz aurait pu connaître alors, ainsi que l'édition postérieure, si précieuse, de Becq de Fouquières : ils ne sont ni dans l'une ni dans l'autre. Il faut noter une coïncidence d'époque intéressante à signaler : c'est à la fin de 1819 (la préface de Latouche est datée du 14 août, et les imprimeurs d'autrefois n'allaient pas vite en besogne) que les poésies d'André Chénier, à peine connues jusqu'alors par quelques rares morceaux épars, furent pour la première fois réunis en volume ; or, c'est peut-être en cette année même ou dans la suivante, en tout cas avant l'automne de 1821, que fut écrit le cahier de Berlioz. C'était donc un nom nouveau dans la littérature qu'il y inscrivait, et il est probable que le livre n'avait pas encore pénétré jusqu'à lui. Aussi la fausse attribution que nous avons constatée ne doit pas nous étonner; mais elle est une preuve que le nom d'André Chénier était devenu vite à la mode, puisque des faiseurs de romances, pensant faire bon effet auprès de leur public, et sachant qu'il ne protesterait pas, le rendaient responsable de méfaits imaginaires, auxquels sa muse avait toujours été étrangère !

De Chénier ou d'un autre, ces vers sont profondément tristes, avec cet accent tragique et sombre qui est celui de toute la poésie ossianique. N'eût-ce pas été pour le jeune Berlioz une occasion d'y adapter une mélodie appropriée, lui qui a dit de lui-même : « Les essais de composition de mon adolescence portaient l'empreinte d'une mélancolie profonde. Presque toutes mes mélodies étaient dans le mode mineur. Je sentais le défaut sans pouvoir l'éviter ».

Or, lisons la romance : c'est un majeur douceâtre, dont les premières notes sont prises à *Femme sensible*, et dont l'ensemble n'a rien du caractère défini ci-dessus.
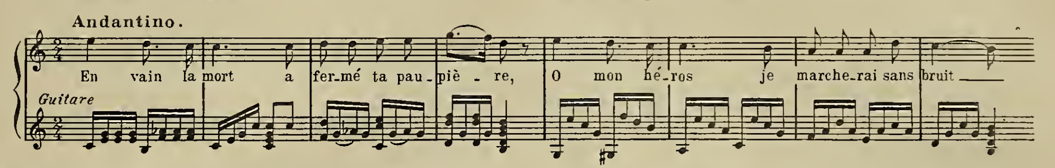
Mais reportons-nous à l'accompagnement. Chose étrange, il est en mineur! Nous sommes en *ut*, et s'il n'a pas été possible au compositeur d'altérer le *mi*, par contre, il nous présente un *la* obstinément bémol, qui se répète avec une insistance marquant une intention des mieux arrêtées. Plus loin, il multiplie sous le chant, toujours majeur, les accords du relatif mineur, adaptés tant bien que mal. Pourquoi cela? Parce que les paroles chantées sont celles-ci :

En vain la mort a fermé ta paupière,
O mon héros, je marcherai sans bruit
Pour me glisser en ta couche dernière
Dans le silence et l'ombre de la nuit.

(1) *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, Livre VI. — Le prototype d'Aurélie, c'est Mlle de Klettenberg (Voy. *Ménestrel*, 3 mai 1903). Berlioz a raconté (*Gazette musicale*, année 1834), les débuts à Paris de l'actrice anglaise Miss Smithson, et cela d'une façon telle que l'on se reporte immédiatement eu pensée, dès la lecture des premières lignes, à une page touchante de Gœthe, qui se trouve au cinquième livre de *Wilhelm Meister* : « Aurélie avait joué le rôle d'Orsina comme on ne le reverra peut-être jamais....., etc., etc. » Les deux récits se ressemblent quant au fond, les noms seuls diffèrent : Shakespeare, *Hamlet*, Ophélie, Miss Smithson, au lieu de : Lessing, *Emilia Galotti*, Orsina, Aurélie. Il n'est pas probable que, dès 1834, Berlioz eût lu *Wilhelm Meister*, dont il n'existait que deux éditions françaises, celle, parfaitement ridicule, de C. L. Sévelinges (1802, 3 vol.), et celle de Théodore Toussenel (1829, 4 vol.).

De telles idées pouvaient-elles être traduites autrement que par des harmonies lugubres? Berlioz n'en a pas douté. De sorte que l'examen de ce seul morceau suffirait à nous apprendre que les accompagnements de guitare sont de sa composition, tandis que les mélodies sont des produits des faiseurs ordinaires.

Au reste, pour en faire juge le lecteur et lui montrer avec quelle adresse, faite exclusivement de sincérité, Berlioz, ignorant des secrets de l'art, a su combiner les accents expressifs de son accompagnement avec les formes indifférentes de la romance Empire, nous en reproduirons les deux premiers vers :



Bien que cet examen ait été déjà fort long, nous voudrions le compléter par une triple confrontation qui lèvera les derniers doutes et fera ressortir le rôle de chacun dans l'élaboration du manuscrit et la composition des romances même.

Nous avons vu que la romance *Fleuve du Tage* est présentée, dans les documents manuscrits de la Côte-Saint-André, sous deux formes instrumentales différentes, et cette constatation m'avait fait supposer tout d'abord qu'un seul de ces accompagnements était de Berlioz; car comment comprendre la raison pour laquelle il aurait pris la peine d'écrire deux accompagnements pour cet air connu ?

Mais quand il m'a été donné de les comparer tous deux avec celui de la romance originale (dont l'auteur se nommait Pollet), j'ai reconnu que, si dissemblables qu'ils fussent entre eux, ils l'étaient encore bien davantage avec ce dernier.

Je pense avoir trouvé l'explication de ce qui m'avait paru d'abord une anomalie.

Fleu - ve du Ta - ge, Je fuis tes bords heu - reux; A ton ri - va - ge J'a - dres-se mes a - dieux. Ro - chers, bois de la ri - ve, É - cho, nym-phe plain - ti - ve, Hé - las! je vais vous quit-ter pour ja - mais. Hé - las! je vais vous quit-ter pour ja - mais.

Accompagt de Pollet. — 1er accompt de Berlioz. — 2e accompt de Berlioz. — Pour finir.

L'un des deux accompagnements manuscrits de la Côte est dans le cahier de Berlioz, tandis que l'autre figure dans un cahier signé Dorant. Ils se ressemblent tous deux, au début, par le rythme commun en sextolets (l'accompagnement de Pollet est dans le vulgaire rythme binaire), et leur caractère général est assez semblable ; mais le second porte les marques d'un travail plus soigné que le premier. La raison ? C'est que ces deux accompagnements sont du même auteur, qui est Berlioz, et que le second est un « corrigé » du premier, exécuté probablement avec les conseils du professeur, qui, le « chef-d'œuvre » achevé, lui fit les honneurs de son cahier. En effet, les quelques imperfections de la première forme ont disparu ; ce second accompagnement, seul entre tous, est parfaitement correct : il a même une certaine élégance classique, une recherche de notes de passage, d'accords renversés, de dessins formant rentrée, qui le rendent beaucoup plus intéressant que n'est

l'accompagnement original, lequel ne sait que plaquer platement l'accord de tonique à côté de celui de dominante. La dernière reprise, même, forme comme une petite variation qui témoigne d'une louable préoccupation de diversifier les formes et de les rendre artistiques.

Par la transcription ci-dessus, le lecteur pourra se rendre compte de ces diverses observations, et connaître, sous ses deux formes successives et perfectionnées, cette première œuvre de Berlioz : l'accompagnement de la romance *Fleuve du Tage* (1).

Quelles conclusions aurons-nous à tirer de l'étude ce ces documents au point de vue de l'évolution du génie et du développement de la nature de Berlioz? Car c'est là principalement que devaient aboutir des observations si minutieuses. Et d'abord, quelle est, au point de vue chronologique, la place qu'occupe dans sa vie la transcription de ces cahiers et la composition des accompagnements?

Cela, il nous est facile de le savoir à très peu de chose près. Reportons-nous aux récits des *Mémoires*, précisés, quant aux dates, par les documents retrouvés à la Côte-Saint-André, ainsi que par les premières lettres connues de Berlioz. Celui-ci, tout enfant, avait commencé par apprendre, à peu près seul, à jouer de la flûte; il avait continué l'étude de cet instrument sous la direction d'Imbert. Cet Imbert (on le verra par des documents conservés au Musée Berlioz, sur lesquels nous reviendrons tout à l'heure) était venu habiter à la Côte-Saint-André en mai 1817, et y était resté deux ans environ. Il enseigna à Berlioz le solfège, perfectionna son jeune talent de flûtiste, et l'exerça à chanter. Il fut remplacé en juillet 1819 par Dorant, qui lui donna principalement des leçons de guitare. Berlioz a gardé un souvenir sympathique à cet artiste de talent, qui fut en réalité son premier guide. Il le revit beaucoup plus tard, alors que lui-même était devenu célèbre : il a rapporté avec une visible satisfaction les circonstances dans lesquelles eut lieu cette rencontre. C'était en 1845 : Berlioz était allé donner à Lyon un concert pour l'exécution duquel il avait convoqué tous les musiciens de la contrée. Son vieux professeur, alors fixé à Vienne, ne manqua pas au rendez-vous; aussi, pour le remercier, à la première répétition à laquelle il assista, le compositeur voulut lui faire les honneurs d'une présentation toute spéciale :

« Messieurs, dit-il aux artistes réunis, j'ai l'honneur de vous présenter un très habile professeur de Vienne, M. Dorant. Il a parmi vous un élève reconnaissant; cet élève, c'est moi. Vous jugerez peut-être tout à l'heure que je ne lui fais pas grand honneur ; cependant, veuillez accueillir M. Dorant comme si vous pensiez le contraire et comme il le mérite. »

« On peut se faire une idée de la surprise et des applaudissements, continue Berlioz. Dorant n'en fut que plus intimidé; mais une fois plongé dans la symphonie, le démon musical le posséda tout entier; bientôt je le vis rougir, en s'escrimant de l'archet, et j'éprouvai à mon tour une singulière émotion en dirigeant la *Marche au supplice* et la *Scène aux champs* exécutées par mon vieux maître *de guitare* que je n'avais pas vu depuis vingt ans (2). »

Maître de guitare : comme tel en effet, tout concorde à nous l'assurer, Dorant fut le seul guide qu'ait jamais eu Berlioz. Il a conté qu'après quelques mois de travail, le professeur s'en vint dire un jour à son père : « Il m'est impossible de continuer mes leçons à votre fils, il est aussi fort que moi. » Cependant, quelle que fût la facilité du jeune artiste, il lui fallut bien quelque temps avant d'être « passé maître », suivant son expression, et l'écriture de ses accompagnements témoigne qu'ils sont faits par quelqu'un qui sait se jouer des principales difficultés de la technique. Or, il n'eut les leçons de Dorant que pendant les deux années qui vont de juillet 1819, date de l'arrivée du professeur à la Côte, à octobre 1821, époque de son départ pour Paris. Je serais donc tenté de fixer pour date du cahier la fin de cette période, c'est-à-dire le courant de 1821, entre le mois de mars, où Berlioz passa son baccalauréat, et celui d'octobre, où il partit : libre de tout souci pendant ces mois d'été (les quelques études médicales que lui imposait son père n'ayant pas dû être bien absorbantes), il dut se livrer sans contrainte à son penchant; le cahier de romances avec guitare est probablement la manifestation de son activité musicale durant ces jours heureux.

(1) La romance originale est gravée dans le ton de *fa;* les deux accompagnements de Berlioz sont en *la.* Nous adoptons ce dernier ton, et transposons en conséquence l'accompagnement de l'auteur. Nous conservons également les quelques variantes du chant qui se trouvent dans les manuscrits de la Côte-Saint-André, et que je croirais plus volontiers provenir de copies défectueuses ou d'une tradition incertaine que d'une intention arrêtée de Berlioz. Nous appelons : « 1er accompagnement de Berlioz » celui de son cahier autographe, et « 2e accompagnementde Berlioz » celui du cahier de Dorant. Nous pensons enfin avoir indiqué avec une clarté suffisante les différences que présentent les trois versions quant aux reprises du second membre de phrase. Dans la romance originale, le chant est encadré par une ritournelle que nous n'avons pas transcrite, les harmonisations de Berlioz n'en offrant pas l'équivalent.

(2) *Les Grotesques de la musique*, p. 279.

Berlioz venait d'atteindre sa dix-septième année.

Mais cet essai n'était pas le premier qu'il tentât: il y avait longtemps qu'il avait commencé de produire et écrit des compositions plus importantes et personnelles que ces simples accompagnements de guitare. Nous savons l'histoire de ses œuvres de musique de chambre, *pot-pourri* concertant à six parties, quintettes pour flûte et instruments à cordes; nous connaissons aussi l'existence de ses romances en l'honneur d'Estelle, et n'ignorons pas que des thèmes extraits de ces productions de son inspiration juvénile ont pris place plus tard dans deux de ses grandes œuvres orchestrales. Or, des documents certains nous attestent que ces diverses œuvres sont bien antérieures à l'époque des romances avec guitare, antérieures même au moment où Berlioz commença l'étude de cet instrument: ce sont les deux lettres aux éditeurs parisiens Janet et Cotelle, puis Ignace Pleyel, l'une du 25 mars 1819, l'autre du 6 avril suivant, tendant à négocier la publication du pot-pourri concertant, des « romances avec accompagnement de piano et divers autres ». Tout cela était donc achevé à une époque où Berlioz venait d'accomplir sa quinzième année, et sans doute ce bagage déjà important était commencé depuis longtemps.

Les accompagnements de guitare représenteraient donc déjà une deuxième période de l'activité productrice de Berlioz. Cela même nous permet d'entrevoir la véritable nature et la raison d'être de ce travail. Ce qu'étaient ses premières compositions, nous l'ignorerons toujours, puisqu'elles sont détruites; mais nous devinons sans peine que, si peut-être elles fourmillaient d'idées (le principal de ces chants que nous connaissons, premier thème de la *Symphonie fantastique,* est une inspiration admirable), elles devaient être, dans l'ensemble, absolument informes. Mais comment entreprendre des études méthodiques de composition dans un pays privé de toute ressource? Le jeune homme, conscient de ce qu'il lui fallait apprendre, l'aurait bien voulu sans doute. Le talent qu'il acquit rapidement sur la guitare vint à propos lui en fournir quelque moyen : l'instrument, malgré des ressources si limitées, est, en somme, plus harmonique que mélodique : il essaya de le faire servir au progrès qu'il rêvait de réaliser, et entreprit d'écrire pour lui des accompagnements sous des airs connus. S'il en est ainsi, ces accompagnements devront donc être considérés comme *des exercices pratiques d'harmonie*, les premières études de ce genre auxquelles se soit adonné Berlioz. Il s'y livra seul, sans direction comme sans modèle : les incorrections dont l'écriture abonde en témoignent surabondamment. Une fois pourtant nous lui avons vu trouver un guide, Dorant, ce brave professeur de province, qui ne devait pas être bien savant en harmonie, mais qui paraît avoir aimé son art et en avoir acquis l'expérience: par des retouches indiquées à propos, il parvint à faire disparaître, dans un morceau, les fautes habituelles ; et c'est ainsi que nous avons vu, pour la première fois, l'harmonie de Berlioz se présenter sous des formes correctes, même élégantes.

Il se pourrait que cette première direction suivie nécessairement par le futur auteur de *la Damnation de Faust* ait eu sur lui une action plus efficace qu'on ne le croirait au premier abord. L'influence de la guitare sur le style harmonique de Berlioz, même sur certaines formes de son instrumentation, n'est pas douteuse, et peut être observée en de nombreux endroits de son œuvre. Ce n'est pas la meilleure qu'il ait subie en sa vie. Le piano, pour lequel il a affecté un dédain injuste et dont il a méconnu les précieuses qualités pratiques, l'aurait servi bien plus efficacement lorsqu'il cherchait seul à découvrir le secret et le principe de l'harmonie. La guitare, au contraire, instrument incomplet, ne pouvait que lui donner de mauvaises habitudes harmoniques, et il faut avouer que quelques-unes de ces habitudes, contractées dès l'enfance, lui sont restées.

Cette étude du cahier de la Côte-Saint-André aura donc eu l'avantage de nous aider à surprendre les causes de certaines particularités du style de Berlioz et de nous en révéler les origines lointaines, remontant à l'époque de la première formation de sa personnalité, et antérieures à toute étude classique et à toute influence extérieure.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE DU VAUDEVILLE : *Décadence*, pièce en 3 actes, de M. Albert Guinon.

La pièce que vient de nous donner le théâtre du Vaudeville est l'œuvre de M. Albert Guinon, l'auteur justement renommé des *Jobards* et du *Partage*. Sa nouvelle comédie, très proche parente du *Prince d'Aurec*, de M. Lavedan, est une satire des plus vigoureuses dirigée en même temps contre les nobles à court d'honneur et d'argent et contre certains

israélites qui, grisés par l'or, en arrivent à croire que tout est à vendre. Les mots, tantôt âpres, tantôt ironiques, jaillissent à chaque réplique et cinglent les uns et les autres avec une égale impartialité.

Les personnages de la pièce, à force de se dire de cruelles vérités, ne nous montrent que les vilains côtés de leurs races; de là l'impression souvent pénible que l'on ressent en écoutant *Décadence*. Mais il faut cependant reconnaître le mérite et la force de cette œuvre.

Nathan Strahman est amoureux de la fille du duc de Barfleur, triste gentilhomme couvert de dettes. Pour arriver à épouser celle qu'il désire, notre israélite ne trouve rien de mieux que d'acheter deux millions les créances en cours contre le duc; et il exécutera sans pitié M. de Barfleur si celui-ci ne lui accorde pas la main de sa fille.

La noble demoiselle se voit donc forcée d'épouser Strahman, mais elle ne saurait éprouver que haine et mépris envers un pareil époux, et elle ne tarde pas à le tromper avec un de ses amis d'enfance, un marquis ruiné. Elle se déciderait même à fuir avec son amant si son mari ne lui montrait pas le luxe dont il peut l'entourer et que l'autre serait incapable de lui donner. Elle restera donc, et si elle garde son amant, Strahman fermera les yeux.

L'interprétation est de premier ordre. Mlle Cerny a retrouvé Chaussée-d'Antin la belle place qu'elle y avait déjà occupée, il n'y a donc rien de changé au Vaudeville. Léraud est remarquable dans le rôle difficile de Nathan Strahman; Gautier est le jeune premier, René Dubosc le comédien sûr, et Mme D. Grassot l'artiste incomparable que l'on sait.

La mise en scène de cette pièce étrange est tout à fait réussie. Chaque acte donne exactement l'impression du milieu où il se passe: et dans chaque détail se retrouve, comme toujours, le goût si éclairé de M. Porel.

MAURICE FROYEZ.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

L'actuelle rapidité des communications n'ayant pu cependant me permettre d'assister, à Paris, à un concert commençant à deux heures, alors qu'à trois heures je devais faire une conférence à Bruxelles, force m'a été de n'entendre au Conservatoire que le second concert du sixième programme, et de remettre à ce jour le compte rendu de cette séance, qui s'ouvrait par la superbe symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'une des trois dernières du maître, qu'il écrivit toutes trois au milieu de l'année 1788, alors qu'il venait de mettre le comble à sa gloire par le triomphe de *Don Juan* à Prague. Il n'y a pas à s'appesantir sur ce délicieux chef-d'œuvre, suffisamment connu de tous, et dont Schumann disait, un demi-siècle plus tard: « C'est une œuvre dont chaque note est de l'or pur, chaque partie un trésor. » Je me bornerai à en constater la bonne exécution par l'orchestre, qui cependant y a mis parfois, me semble-t-il, plus de légèreté, de grâce et de finesse. Après cette symphonie, la Société nous faisait entendre pour la première fois une *Ouverture tragique* de Brahms, composition lourde, dont, comme presque toujours chez l'auteur, les thèmes n'ont qu'une valeur très secondaire au point de vue de la nouveauté. L'œuvre est bien construite, mais si elle ne manque pas toujours d'accent et même de chaleur, ses développements manquent absolument de véritable intérêt musical, quoique l'orchestre s'y montre parfois puissant et nerveux. Tout cela est morne et sans couleur, en dépit d'une incontestable habileté de facture. Nous avions, pour nous dédommager, une série de fragments des *Indes galantes*, le second opéra de Rameau, donné par lui à l'Opéra le 23 août 1735. Cet ouvrage est, comme *l'Europe galante* de Campra, comme *le Carnaval et la Folie* de Destouches, une de ces pièces « à tiroirs » dont chaque acte formait une action séparée et indépendante, ces actes étant reliés entre eux par le fil très ténu d'un titre général. Dans *les Indes galantes*, comme un peu plus tard dans *les Fêtes d'Hébé*, Rameau déploya les qualités de grâce, d'élégance et de légèreté qui contrastaient si fort avec la vigueur, la puissance et le sentiment pathétique dont il donna tant de preuves dans *Hippolyte et Aricie*, dans *Castor et Pollux* et dans *Dardanus*. La Société des concerts s'avise enfin, tardivement, que Rameau pourrait bien être un grand homme: j'avais inutilement essayé de le lui démontrer il y a une vingtaine d'années, lorsque je publiai le premier livre qui ait été donné en France sur Rameau, et elle avait fait la sourde oreille. Elle y vient aujourd'hui; mieux vaut tard que jamais. La sélection qu'elle nous a donnée du second acte des *Indes galantes* est fort intéressante et comprend, avec deux airs de baryton, des récits, des chœurs et des airs de danse. Elle a paru faire grand plaisir au public, qui a été surtout charmé d'un air délicieux, délicieusement chanté par M. W. Clark, et qu'il lui a redemandé avec insistance. La Société faisait entrer ensuite pour la première fois dans son répertoire *l'Apprenti sorcier* de M. Paul Dukas, « scherzo d'après la ballade de Gœthe », dont le succès a été si complet d'autre part depuis plusieurs années. C'est une sorte de débauche symphonique très curieuse, très habile, très intéressante, un modèle de musique pittoresque qui part du même principe que certains poèmes symphoniques de M. Saint-Saëns et qui n'est pas moins bien réussi. Il y a là un talent véritablement remarquable, que l'auditoire a récompensé par de vifs applaudissements. Le concert se terminait par l'ouverture du *Freischütz*, dont le voisinage était fâcheux pour celle de Brahms.

A. P.

— Concert Colonne. — M. Joaquin Malats, le lauréat du prix Diémer en 1903, a joué le deuxième concerto de Saint-Saëns. C'est celui de tous qui est devenu le plus classique; son premier morceau a été imposé souvent pour le concours de fin d'année au Conservatoire. Il est donc inadmissible que ce concerto parfaitement beau, très bien écrit et très symphonique, soit sifflé. M. Malats l'a interprété avec un talent de pianiste incontestablement parfait; tout ce que le compositeur a indiqué comme nuances, il l'a fait; le trait en tierces et sixtes qui, aux examens ou aux concours de notre école nationale, sert d'échelle métrique pour juger de la virtuosité acquise par les élèves, il l'a rendu avec une pureté, une douceur, une grâce qu'il est certainement impossible de dépasser. De plus, M. Malats sait préparer et graduer ses effets; il n'en a manqué aucun. Son jeu est clair, limpide, perlé. Je ne veux pas oublier la contre-partie des qualités: d'abord, l'artiste n'a pas donné à l'introduction non mesurée le caractère d'improvisation que beaucoup de maîtres indiquent, et qui semble correspondre à la nature de la musique à cet endroit; ensuite, il est clair que le pianiste ne dispose pas d'une grande puissance de son, et que, dès qu'il veut forcer l'émission, la note perd quelque chose de son velouté; enfin, le mouvement du premier morceau a été pris un tant soit peu lent. Je n'ajoute pas que si l'interprétation de M. Malats a été seulement impeccable et n'a pas paru d'une grâce extrême dans le délicieux *allegro scherzando*, comme nous savions tous qu'elle devait l'être, cela provient de l'incident qui s'est produit, et n'est nullement le fait du virtuose. Il était donc inadmissible que M. Malats fût sifflé. Cependant, après la première partie, deux ou trois spectateurs ont causé un véritable désordre et ce désordre a persisté pendant toute l'exécution du scherzo. Les manifestations, si intempestives qu'elles soient, sont libres, mais seulement pendant l'intervalle qui sépare les morceaux. Dimanche dernier, rien, absolument rien ne les justifiait. M. Malats a été rappelé quatre fois, et son triomphe a été des plus brillants. — Une œuvre délicate, chantante, bien orchestrée, c'est le « poème pour orchestre » *Nuit d'été*, de M. G. Marty, que l'on entendait pour la première fois. Elle est d'un grand charme et a été accueillie avec une véritable satisfaction. — Mme Ida Ekman n'a pas chanté moins de huit mélodies ou airs d'opéras. Celui de *Xerxès*, de Haendel, m'a paru convenir mieux que tous les autres à son organe, à son genre et à sa nature d'artiste. *Nuit de Mai* de Brahms rentre également dans ses moyens. Pour Schubert elle me semble moins indiquée, et je crois que *le Jeune Pêcheur* de Liszt, un lied d'un sentiment exquis et d'une transparence extrême, lui convient en somme assez peu. Elle a été excellente dans les deux mélodies finlandaises, *Est-ce un rêve*, de Sibelius, et *Berceuse*, de Merikanto. Elle possède une voix certainement très belle, une méthode excellente et un bon style. — Le concert, commencé par l'ouverture de *Coriolan*, s'est terminé par la *Symphonie avec chœurs*, dont l'interprétation a été superbe de la part de l'orchestre. L'adagio, particulièrement, a été dit avec un sentiment poétique très intense. Parmi les solistes, M. Paul Daraux a chanté avec une grande autorité; il sait poser le son, et toute syllabe porte et prend une belle sonorité. M. Georges Dantu a su, tâche très ardue, conserver à la partie de ténor tout l'éclat que lui a donné Beethoven; il a été remarquable dans la marche guerrière. Mlles Suzanne Richebourg et Alice Deville ont soutenu avec courage les deux parties de soprano et d'alto, toutes deux fort difficiles. L'ensemble des quatre voix dans le quatuor qui précède la conclusion a été très impressionnant: c'est une page admirable que M. Colonne a réglée, déjà depuis longtemps, avec un soin minutieux; il sait lui donner une grande puissance par le contraste et l'enchaînement des deux mouvements combinés avec les effets vocaux des chœurs et des soli. La péroraison, avec son magnifique *maestoso*, a produit aussi grand effet par sa belle tenue et ses progressions bien ménagées. L'œuvre a valu à l'orchestre et à son chef une véritable ovation.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — L'ouverture de *Freischütz*, de Weber, et la Symphonie pastorale, de Beethoven, ont été traduites par l'orchestre de M. Chevillard avec une expression, un ensemble, une justesse d'accent tout à fait remarquables. La Bacchanale de *Tannhäuser* dénommée le Vénusberg, et que Wagner écrivit spécialement pour l'Opéra de Paris lors des fameuses représentations de 1861, est une page trop connue pour qu'il faille insister sur sa luxuriante beauté, son orchestration prestigieuse, sa puissance évocatrice. Cette pièce fut pour M. Chevillard l'occasion d'une ovation bien méritée. Après avoir constaté le succès de bon aloi remporté par M. Lefebvre dans l'adagio du quintette de Mozart pour clarinette et instruments à cordes, j'éprouve un certain embarras pour parler du long poème symphonique de M. Richard Strauss, *la Vie d'un héros*. Cet important ouvrage d'une durée totale de 36 minutes sans arrêts, dénote chez son auteur un « métier » incontestable, une nature primesautière et originale, mais voulant s'affirmer constamment et le laissant trop paraître. Son orchestre est traité habilement, avec un grand coloris, encore que j'eusse attendu plus de variété et surtout plus de puissance d'une instrumentation réunissant, en plus d'un quatuor renforcé, 2 harpes, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 3 bassons et contrebasson, 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, 2 tubas et tout ce qui existe sur terre comme batterie! Quoi qu'il en soit, il y a là un effort considérable, une colossale dépense de talent: le but que s'est proposé l'auteur est-il atteint, et l'œuvre d'art vivifiée? Je ne le crois pas. M. Richard Strauss a voulu donner la synthèse de « l'héroïsme qui correspond au sérieux de la vie, qui aspire par la lutte, par le douloureux renoncement, vers l'élévation intérieure ». Programme splendide, mais qui eût exigé une richesse, une abondance et une noblesse d'inspiration que la plus grande habileté technique, ni surtout une recherche trop apparente de l'originalité quand même, ne sauraient suppléer. Car c'est là le défaut manifeste de cette œuvre: M. Strauss dit que *la Vie d'un héros* constitue le pendant, le complément de son *Don Qui-*

chotte; il me semble que c'en est seulement le prolongement. Toute la première moitié confine à la caricature, et le thème du héros, grimaçant et contourné, ceux des ennemis du héros qui sont volontairement grotesques, celui qui m'a paru correspondre à l'idée de la compagne du héros, confié au violon solo, sans aucun accompagnement, en une interminable série de traits, de doubles cordes, de batteries, d'arpèges et d'entrechats — fort bien joué d'ailleurs par M. Sechiari — enfin l'épisode du champ de bataille où l'héroïsme s'épanche en un rythme de valse, évoquant bien plus le souvenir du chevalier de la Triste Figure, de sa Dulcinée et de ses moulins à vent, que la figure abstraite et de pur idéal que l'auteur dit avoir eue pour inspiratrice. La fin de l'œuvre se relève, et les dernières pages ne manquent pas de grandeur; mais lorsque M. Strauss consent à déposer le masque, des réminiscences évidentes se font jour et viennent confirmer la première impression produite : lorsqu'il cesse d'être curieux pour devenir expressif, le musicien est banal. C'est un rhéteur d'infiniment d'esprit, mais non un inspiré. Des sifflets sont sortis des poches, vigoureusement combattus par des applaudissements assez nourris, et c'est sur cette manifestation composite que le concert de dimanche a pris fin.

J. Jemain.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: symphonie, en *si* bémol, n° 1 (R. Schumann). — Fantaisie pour harpe et orchestre (Th. Dubois), par Mlle Henriette Renié. — Prélude de *Tristan et Yseult* (R. Wagner). — *Peer Gynt* (Grieg). — *Magnificat* (J.-S. Bach). Soli : Mme Auguez de Montalant, Mlle Eléonore Blanc, Mme Georges Marty, MM. Émile Cazeneuve et Frölich.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner). — Première symphonie, en *ut* mineur (Brahms). — Suite symphonique, *Titania* (Georges Hüe). — Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven). Soli : Mlles Richebourg, Deville, MM. Dantu et Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Symphonie en *si* bémol (V. d'Indy). — Les Murmures de la forêt de *Siegfried* (Wagner). — *Harmonie du Soir* (de Saint-Quentin), par Mlle Gaëtane Vicq. — *Peer Gynt* (Grieg). — Air de *Proserpine* (Paisiello), par Mlle Vicq. — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

— Au seizième concert Le Rey, l'ouverture du *Tannhäuser*, puis deux parties du charmant concerto pour violoncelle de Lalo, fort bien jouées par M. Destombes, deux mélodies de M. Casella et la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, habilement dirigée par M. Carolus-Duran. — Dans la seconde partie le concerto de Schumann, page admirable, chef-d'œuvre immortel de la littérature du piano, dont M. Arnold Reitlinger a donné une interprétation de tout premier ordre. Son succès fut complet et unanime. Mme Rolin a dit avec talent *Hymne à l'amour*, de Massenet.

— Mlle Marguerite Hamman a donné salle Pleyel deux fort intéressantes séances de musique de chambre dans lesquelles elle s'est affirmée pianiste émérite et artiste de haute valeur. Les programmes comprenaient les *sonates* de Lalo pour violoncelle et de Schumann pour violon, la *suite* pour flûte de Widor, le trio en *mi bémol* avec cor de Brahms, le quatuor de Mozart en *sol mineur*, le quintette de César Franck, et réunissaient les noms de MM. P. Viardot, Fournier, Gaubert, Reine, Parent, Loiseau et Vieux.

— Au dernier concert de musique de chambre donné par M. Henri Sailler, excellente exécution de la belle sonate pour piano et violon de Théodore Dubois, dans laquelle Mlle G. Chené tenait le piano.

— Mardi soir, 23 février, a eu lieu, à la salle des Quatuors Pleyel, la première séance des sonates pour piano et violoncelle données par Mlle Magdeleine Tripet et M. Charles Baretti. Au programme, la deuxième sonate de Bach et la magnifique sonate de Lalo. Cette séance, des plus réussies, a fait apprécier le charme exquis de Mlle Tripet et le talent habituel du violoncelliste Baretti. M. Rodolphe prêtait le concours de sa belle voix de ténor et s'est fait admirer dans divers morceaux de Gluck et de Léo Sachs, ainsi que dans la ballade du *Roi d'Ys*, qui lui a été bissée. Les trois autres séances sont fixées aux 1er, 8 et 22 mars.

— Jeudi 3 et vendredi 18 mars, à 9 heures du soir, à la salle Érard, deux séances données par le Quatuor Capet (L. Capet, A. Tourret, A. Casadesus et L. Hasselmans). Au programme : quatre quatuors de Beethoven.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous donnons aujourd'hui un nouveau fragment du nouveau divertissement-ballet, *Cigale*, de M. Massenet, dont les représentations sont en ce moment si bien accueillies au théâtre de l'Opéra-Comique. Ce sont des variations sur l'air d'*Au clair de la lune*. Le thème se présente d'abord sonore et largement arpégé. Nous le revoyons ensuite spirituellement contrepointé à la basse. Puis il reparait en un andante expressif et presque douloureux, se détachant et se mariant ingénieusement avec la célèbre sérénade de Schubert qui lui sert d'accompagnement. Il finit enfin sur un allegro en 12/16, très accentué et léger, d'un irrésistible entrain. L'orchestration de cette petite pièce amusante est d'un coloris varié et d'une main des plus habiles. La réduction au piano suffit à en faire pressentir toutes les nuances et toutes les intentions.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (26 février) :

Le concours institué par la direction de la Monnaie entre *Cavalleria rusticana* et *la Navarraise* n'a pas eu lieu sans difficulté. Retardé d'abord par l'indisposition subite d'un des principaux interprètes, il a failli l'être ensuite par l'indisposition d'un autre. Et, en fin de compte, la course a été courue, dirais-je, si j'osais, par d'autres jockeys que ceux qui avaient été annoncés. M. Dalmorès étant toujours malade, c'est M. Delmas qui a chanté les deux rôles de Turridu et d'Araquil, et il s'y est distingué de très remarquable façon, par sa jolie voix, sa chaleur et sa justesse d'expression. Le rôle de Santuzza, dans *Cavalleria*, devait être joué par Mlle Strakosch; mais, étant malade à son tour, il a fallu la remplacer par Mlle Foreau, qui avait répété ce rôle avant son début dans *les Maîtres Chanteurs;* et il s'est trouvé que Mlle Foreau, qu'on ne croyait pas prête à livrer aussi forte partie, avait tout pour faire une Santuzza émouvante, charmante, pleine de jeunesse et de passion ; son succès a été complet, unanime, enthousiaste ; et cela a bien servi l'œuvre de M. Mascagni. Pour *la Navarraise* on comptait beaucoup sur la nouvelle Anita, Mme Paquot ; il y a eu quelque déception, au premier acte tout au moins; Mme Paquot, si remarquable en héroïne wagnérienne, n'a point du tout la plastique de la fine et sensible espagnole de MM. Cain et Claretie ; et sa voix n'a point paru non plus à son avantage. Mais le second acte lui a fourni l'occasion de déployer les ressources de son tempérament très vibrant et très personnel, et elle a produit, au dénouement, une profonde impression d'horreur tragique. L'ensemble de l'interprétation a été excellent. Et, en somme, le rapprochement de ces deux œuvres poignantes, courtes et outrancières, avec leurs mérites d'ailleurs bien différents, n'a certes point déplu, bien au contraire : et, en tout cas, s'il fallait décerner la palme à l'une d'elles, ce n'est point celle de M. Massenet qui pourrait craindre de ne pas l'obtenir ; à côté de la franchise violente de *Cavalleria*, *la Navarraise* garde un charme et une sensibilité qui lui ont valu, cette fois encore, un accueil chaleureux. — Le succès de cette double reprise, et de celle de *Mignon* — dont les premières représentations ont dû être retardées aussi par un deuil de Mme Bréjan-Silver, — permet à MM. Kufferath et Guidé de prodiguer leurs soins aux spectacles prochains, qui seront *la Flûte enchantée* et *la Tosca*.

Le programme russe du dernier concert Ysaye a été curieux, intéressant même, mais un peu monotone. Une ouverture de Tanéiew pour l'*Orestie* d'Eschyle et la *Suite moyen âge* de Glazounow n'ont été que médiocrement prisées. En revanche, on a trouvé charmante l'ouverture de *Rousslan et Ludmilla* de Glinka, on a applaudi la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakow, et l'on a fait un vif succès au pianiste, M. Siloti, qui a joué un concerto de Rachmaninow, une *Basse obstinée* d'Arensky et des pièces de Liadow et de Rubinstein avec une jolie virtuosité et un aimable sentiment.

A signaler encore une séance consacrée tout entière par Mme Bathori et M. Engel à MM. Paul et Lucien Hillemacher. Les compositeurs étaient venus expressément à Bruxelles pour accompagner leurs œuvres, — mélodies, cycle des *Solitudes* et fragments du *Drac*, — et ils ont partagé le succès de leurs excellents interprètes.

L. S.

— A Namur, le Cercle musical a célébré son vingtième anniversaire par un concert réservé à l'audition des œuvres de son fondateur, le très remarquable mais trop modeste musicien qu'on appelle Balthasar Florence. Cela a été un triomphe d'un bout à l'autre. Tout a été acclamé et ce n'était que justice : et l'*Ouverture dramatique*, et le *Concerto pathétique* pour violon exécuté par Mme Van den Eeden, et *la Vision d'Harry*, et la *Cantate jubilaire*, et les belles mélodies *Rêves*, *Aubade à l'étoile* et *Aimer*, qu'a chantées excellemment le ténor Audisio. Enfin on a fêté de toutes les manières l'artiste si distingué qui est comme l'âme musicale de la ville de Namur.

— Le nouvel opéra de M. Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, « tragédie japonaise » en deux actes, sur lequel on fondait tant d'espérances, a subi à la Scala de Milan une chute complète et irrémédiable, à ce point que les auteurs ont cru devoir le retirer sitôt après la première représentation. A qui attribuer ce fâcheux résultat ? Aux librettistes, MM. Luigi Illica et Giuseppe Giacosa ? Au compositeur ? Sans doute à tous ensemble. En tout cas on ne saurait s'en prendre à l'interprétation, qui, de l'aveu général, a été excellente de la part de Mmes Rosina Storchio et Giaconia, de MM. Zenatello, De Luca et Gaetano Pini-Corsi. Le public, dont M. Puccini est le favori, était très bien disposé par avance. Il a donc fallu qu'il y eût une erreur initiale, car le résultat a été absolu. « C'est avec une profonde douleur, dit un journal, que nous avons dû assister à l'insuccès de cet opéra, malgré les qualités, dont certaines vraiment remarquables, éparses çà et là dans ces deux longs actes de musique. » Et un autre : « *Madama Butterfly* est tombée : voilà la douloureuse constatation. Malgré la sympathie du public envers l'auteur de *la Bohème*, la catastrophe s'est dessinée dès le principe, irrémédiable, bruyante, se manifestant en certains cas d'une façon souvent vulgaire ». Les sifflets, en effet, se sont mis de la partie, et vigoureusement.

— Dès que la grande saison d'hiver sera terminée à la Scala de Milan, l'orchestre de ce théâtre entreprendra une grande tournée dans les principales villes d'Italie, sous la direction de M. Giuseppe Martucci, l'excellent directeur du Conservatoire de Naples, un artiste de premier ordre, qui fait moins de bruit que M. Mascagni, mais qui semble faire de meilleure besogne.

— La statue de Victor Hugo dont la ligue franco-italienne a fait l'offre à la ville de Rome sera placée provisoirement à la villa Médicis. Elle sera inaugurée seulement lors du voyage à Rome du président de la République.

— Il y a quelques jours le pape recevait en audience particulière le maestro Tebaldini, maître de chapelle de l'église de Loreto, et s'entretenait longuement avec lui de l'application de son *motu proprio* relatif à la réforme de la musique religieuse dans tous les diocèses d'Italie. Pie X a manifesté à cette occasion son ferme propos de vaincre toutes les difficultés et de faire plier toutes les résistances, afin que ses instructions soient complètement obéies.

— A la suite de son grand succès dans le second concert symphonique donné à Rome par M. Colonne, M. Louis Diémer a donné lundi dernier, à l'Académie royale de Sainte-Cécile, un récital pour piano où il a été acclamé, dans des pièces de clavecin d'abord, où la *Gavotte pour les heures et les zéphyrs* de Rameau a été particulièrement goûtée. On voulut lui bisser ensuite sa transcription de l'ouverture de *la Flûte enchantée*. Après avoir joué diverses pièces de Saint-Saëns, Chopin, Liszt, Schumann, Paladilhe, Godard, etc., etc., il a fini par son étourdissante valse de concert en octaves, qui a enlevé la salle. — M. Diémer s'est fait aussi entendre chez la reine avec le même succès, et il en a reçu une merveilleuse épingle en diamants au chiffre de Sa Majesté.

— Il paraît que de graves critiques ont été adressées au ministère de l'instruction publique du royaume d'Italie, concernant le fonctionnement du Conservatoire di San Pietro a Majella, à Naples. Le gouverneur du Conservatoire, tout en démontrant, dit-on, la fausseté des accusations portées contre cet établissement, a demandé aussitôt au préfet de Naples une sévère enquête sur les faits reprochés à l'administration de l'école. Le préfet, faisant droit à sa réclamation, a confié le soin de cette enquête au comte Paolo d'Ancora.

— A la Pergola de Florence, succès enthousiaste pour le *Werther* de Massenet. Le ténor de Lucia s'y est fait bisser trois morceaux ! — La *Grisélidis* du même compositeur a parfaitement réussi au Carlo Felice de Gênes, malgré une interprétation un peu secondaire. On attend, ces jours-ci, la première représentation du même ouvrage à la Scala de Milan.

— Sur l'initiative d'un groupe d'acteurs et de lettrés distingués il vient de se constituer à Berlin un cercle qui a pour but le relèvement de l'art comique allemand. L'invasion des pièces françaises fait, paraît-il, le plus grand tort aux auteurs allemands. Le nouveau cercle offrira à ces derniers un champ d'action. Il a l'intention de faire représenter deux fois par mois, par des interprètes choisis, les comédies, farces et satires qui lui seront adressées et qui seront jugées dignes d'être offertes au public. Le cercle instituera aussi des concours avec prix.

— M. Richard Strauss, après avoir dirigé à Hambourg son opéra en un acte *Manque de feu*, dont la première représentation eut lieu à Dresde en 1901, s'est embarqué pour l'Amérique, avec sa femme, Mme Strauss de Ahna.

— L'Opéra populaire projeté à Vienne sera bientôt, dit-on, un fait accompli. Le comité a déjà réuni une grande partie des fonds nécessaires à sa création. Le nouveau théâtre, qui devra contenir environ 2.500 spectateurs, jouera tour à tour l'opéra et l'opérette, et donnera aussi des concerts de musique sacrée. Il sera ouvert pendant la clôture de l'Opéra impérial.

— Un opéra romantique, *la Rose du jardin d'amour*, de M. Hans Pfitzner, qui fut joué il y a deux ans environ sur une scène allemande de second ordre, dans des conditions matérielles et artistiques insuffisantes, et ne réussit guère, a été repris à Mannheim au mois de janvier de cette année, et à Munich, il y a juste huit jours, dimanche dernier. L'œuvre a été discutée assez vivement dans la première ville, mais dans la seconde, on paraît l'accueillir avec une faveur marquée, et les qualités du jeune compositeur ont été hautement reconnues. Le poème constitue une jolie légende bien dans le goût populaire germanique ; la musique est écrite avec une grande sincérité de sentiment, dans le style de l'opéra symphonique moderne.

— Au théâtre royal de Wiesbaden a été donnée avec un grand succès, le 8 février dernier, la première représentation d'un drame musical en un acte, *Mariage corse*, texte de J. Hoch d'après la nouvelle de R. Telmann, *Amour aveugle*, musique de H. Spangenberg. Une jeune fille corse, Angiolina, s'est trouvée témoin du meurtre de son père, victime d'un fait de *vendetta*, pendant un violent orage ; elle a vu le meurtrier sans avoir été vue de lui, et aussitôt après un éclair l'a rendue aveugle. Recherchée en mariage plusieurs années après, elle se laisse toucher par l'amour, par le dévouement, et les noces sont célébrées. Mais le nouveau marié voudrait rendre la vue à sa jeune femme : il y parvient avec l'aide d'un habile praticien et, dès que la pauvre Angiolina peut ouvrir les yeux, elle reconnaît le meurtrier de son père, tombe inanimée et se retrouve aveugle en reprenant ses sens. Lui se donne volontairement la mort. La musique relève, par sa variété, sa chaleur méridionale et ses rythmes italiens, ce qu'il y a de sombre et de violent dans le sujet choisi.

— Un théâtre devenu repaire de malfaiteurs. — C'est celui de l'un des plus vieux quartiers de Budapest, la capitale hongroise, celui d'Alt-Ofen, sur la rive droite du Danube. On l'appelle Théâtre-Kis-Faludy. Au mois d'août dernier, la fermeture en avait été ordonnée à cause des dangers d'incendie qu'il paraissait présenter. Or, il y a quelques semaines, la police constatait que de notables quantités de filous et d'escrocs surveillés à vue jusqu'alors, disparaissaient de la circulation et ne fréquentaient plus le lieu que l'on considérait comme leur quartier général, et les limiers et les magistrats se demandaient avec stupéfaction par quel miracle la vieille ville d'Ofen se trouvait débarrassée d'une pareille tourbe de malfaiteurs. On avait beau multiplier les rondes, s'ingénier de mille manières, rien d'insolite ne se laissait découvrir. Les soirs, les nuits étaient calmes, il n'y avait plus de rôdeurs. Toutefois, les crimes et délits ne diminuaient guère. On ne savait que penser. Il arriva cependant que dans la nuit du 16 février un passant remarqua une ombre qui s'approchait d'une porte dérobée du théâtre abandonné, l'ouvrait avec une petite clé, puis disparaissait dans l'intérieur du monument. Aussitôt, grâce au téléphone, une troupe imposante d'agents fut réunie et vint occuper les issues. Les plus courageux se hasardèrent dans le bâtiment avec des lanternes sourdes. Tout restait silencieux. Ils arrivèrent ainsi dans la salle réservée aux spectateurs. A peine y avaient-ils pénétré que, dans les loges et dans les baignoires, une sorte d'animation sourde se manifesta d'abord, puis ce fut un véritable éveil ; ce vieux local mort renaissait à la vie ; par douzaines, des individus de mauvaise mine s'empressaient, cherchant à disparaître ; il en sortait de partout, des coulisses, de la scène, des balcons. Les policemen durent réveiller ceux qui dormaient le plus profondément et les engager à quitter cet asile incontestablement commode. La plupart n'étant pris en flagrant délit que de violation d'un local inhabité, durent être relâchés, mais, dans le nombre, se trouvaient de véritables bandits de la plus dangereuse espèce, et des malfaiteurs échappés des mains de la justice ; c'est donc une véritable aubaine d'avoir pu les saisir tous ensemble dans ce théâtre-souricière, comme dans une ruche confortable où se prélassaient, après avoir dérobé leur butin, ces abeilles malfaisantes et peu laborieuses.

— Nous avons annoncé il y a quelques semaines la nomination de M. Michel Balling comme successeur de M. Félix Mottl à Carlsruhe. Ajoutons seulement que M. Balling appartient à l'école moderne des chefs d'orchestres, qu'il est né le 27 août 1866 à Heidingsfeld, en Basse-Franconie, fit ses études à Wurtzbourg avec Hermann Ritter, s'engagea comme violoniste à Mayence et dans d'autres villes, dirigea des représentations d'opéra en Angleterre, en Écosse et en Irlande, vint à Bayreuth comme assistant pour le service du théâtre wagnérien, fut chef des chœurs à Hambourg et enfin maître de chapelle à Lubeck et à Breslau.

— Le quinze février dernier, dans la grande salle du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, on a donné une représentation de *Mignon* en langue italienne, que la presse a qualifiée « d'idéale ». Mme Boronat, en Philine, « s'est surpassée au point de vue de la grâce de son chant et de son jeu ; les spectateurs lui doivent une jouissance exquise qu'ils ont payée par de légitimes ovations ». M. Masini a été un excellent Wilhelm et Mlle Guschtschina, en Mignon, a fait dire « qu'elle paraissait avoir été créée pour incarner cette merveilleuse figure de Gœthe ».

— C'est le 2 mai que s'ouvrira la saison d'opéra au théâtre Covent-Garden de Londres.

— De notre correspondant de Londres : Le célèbre professeur de chant, M. Manuel Garcia, né à Madrid le 17 mars 1805, va entrer dans quelques jours dans sa centième année. Il est toujours dispos, a bon pied bon œil et n'a jamais cessé de donner ses leçons, toujours nombreuses et courues.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons dit que l'Académie des Beaux-Arts a couronné comme livret devant servir de thème aux compositeurs qui prendront part au concours Rossini, un poème intitulé *l'Ame de Paris*, qui a pour auteurs MM. Eugène Adenis et Fernand Beissier. Ce poème comprend un prologue et trois épisodes. Le premier se passe dans l'île de la Cité en l'an 452. Il met en scène Geneviève, qui détourne de Paris le terrible roi des Huns, Attila. — Jeanne d'Arc devant Paris, au camp de la butte Saint-Roch, en 1429, fournit le deuxième épisode. Jeanne d'Arc est blessée ; dans le délire de la fièvre, elle voit le roi Charles VII et Agnès Sorel dans les jardins de Chinon. Le dernier tableau de cet épisode représente le roi Charles VII sortant de l'église Notre-Dame, où il vient de porter ses actions de grâce pour célébrer la délivrance de Paris. — Enfin, le dernier épisode chante la fin glorieuse des marins du *Vengeur* mourant pour la patrie. Comme on peut le voir par ce court résumé, ce poème pourra fournir matière à des compositions patriotiques et bien différentes. Espérons que les candidats du concours Rossini sauront les traiter comme il convient.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs a eu lieu, comme nous l'avions annoncé, lundi dernier. Presque toutes les modifications aux statuts portent sur des questions de réglementation intérieure, sans intérêt pour le public. Toutefois, les résolutions suivantes ont été votées : 1° Désormais, ce ne seront plus seulement les directeurs, secrétaires ou régisseurs qui ne pourront se faire représenter sur leur propre scène ; mais l'interdiction s'étendra aux artistes et aux commanditaires ; — 2° Les conditions d'admission deviendront les suivantes : On devra être présenté par deux sociétaires et le comité prononcera souverainement sur la recevabilité de la demande d'admission. Il faudra, avant tout, justifier de cinq actes représentés dans les théâtres ou les concerts, ou exciper d'un minimum de perception, qui sera fixé par le comité à une date ultérieure.

— La Société de l'histoire du théâtre a tenu mardi sa séance mensuelle, sous la présidence de M. Albert Soubies, vice-président. Sur la proposition de M. G. Montorgueil, la Société a décidé de concourir au transfert des restes dans un monument plus décent, de l'illustre cantatrice que fut la [illegible].

M. G. Cain a communiqué une curieuse aquarelle d'Eugène Lami pour la représentation des *Commentaires de César* à Compiègne. Sur une motion émise par M. Arthur Pougin, la Société a rédigé un vœu à transmettre au Comité des inscriptions parisiennes pour qu'une plaque soit apposée sur l'emplacement de l'ancien théâtre Louvois. M. G. Monval a résumé les éléments d'un travail sur l'origine du Caveau. La Société s'est occupée ensuite du sujet à proposer pour le prix qu'elle décerne annuellement, et après diverses communications de MM. G. Lenôtre, Malherbe, Weckerlin, P. Ginisty, de Curzon, a discuté, pour concorder avec son Assemblée générale, le principe d'une représentation théâtrale offrant un intérêt historique. M. Marcel, directeur des beaux-arts, a été élu membre d'honneur de la Société.

— Du rapport annuel adressé au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts par la commission de la caisse des retraites et de la caisse des pensions viagères et de secours de l'Opéra, il résulte que le nombre des bénéficiaires des pensions de retraite en liquidation, du chiffre de 81 au 31 décembre 1902, s'est réduit, au 31 décembre 1903, à 67, ainsi répartis : administration, 2; scène, 2; ballet, 2; orchestre, 20; danse, 12; chœurs, 17; contrôle, 5; bâtiment, 1; costumes, 2; décoration, 4. — Pendant l'année 1903 il a été accordé dix pensions d'ancienneté, une pension de réforme, une pension de veuve; la plus forte est de 2.360 francs, la plus faible de 317.

— Nous n'y croyons guère, mais enfin voici ce qu'annonce notre confrère *le Matin* :

Armide à l'Opéra.

L'admirable ouvrage de Gluck, qui n'a pas été donné en France dans son intégralité depuis près de trois quarts de siècle, sera monté par M. Gailhard au cours de la prochaine saison lyrique. Les chefs de service de l'Opéra ont déjà en mains la partition et la travaillent. La distribution des principaux rôles ne saurait tarder. On désigne même M. Alvarez pour chanter Renaud, et Mlle Bréval, qui pourrait bien ne pas s'en aller, pour chanter Armide.

Créée en 1777, *Armide*, qu'exaltèrent et dénigrèrent tour à tour gluckistes et piccinnistes, finit par prendre rang parmi les chefs-d'œuvre. Nourrit père, puis son fils Adolphe, le fameux rival de Duprez, se firent acclamer dans Renaud, l'un en 1805, l'autre en 1822. Mme Branchu a été la dernière à personnifier — superbement — l'enchanteresse aux fameux jardins.

L'année 1904-1905 sera bonne pour le chevalier Gluck, puisque l'Opéra-Comique va donner *Alceste*; le théâtre des Arènes, de Béziers, au mois d'août, et l'Opéra, en décembre, annoncent *Armide*.

Faut-il que M. Gailhard ait envie de voir renouveler son privilège pour se décider sur le tard à un tel sacrifice d'art!

— En attendant ce « great event », on a commencé à l'Opéra les répétitions d'orchestre du *Fils de l'Étoile*, dont on croit pouvoir donner la première représentation au commencement d'avril. Mais ce n'est peut-être qu'un « poisson » du même mois que M. Gailhard entend nous pêcher là. Car enfin, ne mettre que sept ou huit mois à la préparation d'une œuvre nouvelle, c'est marcher bien vite pour ce directeur à l'allure de tortue.

— Nouvelles de l'Opéra-Comique : Deux représentations nouvelles du nouveau divertissement-ballet de MM. Massenet et Henri Cain, *Cigale*, ont été données cette semaine et ont permis d'apprécier toute la verve et le charme de cette petite œuvre prime-sautière, qui fut presque improvisée pour une fête de charité et qui mérite de survivre à l'occasion qui la fit naître. La délicate danseuse qu'est Mlle Chasles y a été délicieuse. — Très bonne représentation aussi de *Werther* avec le ténor Cossira, très en voix, et la si intéressante Mlle Cesbron. — Nous avons eu enfin les débuts dans *Manon* d'une jeune cantatrice australienne, Mlle Alda, élève de Mme Marchesi. Douée d'une fort jolie voix, elle a été très favorablement accueillie. Elle fait honneur à son professeur, et son avenir paraît certain.

— Poursuivant le cours du programme qu'il avait arrêté dès le début de la saison, M. Albert Carré vient de mettre à l'étude *le Jongleur de Notre-Dame* de M. Massenet, œuvre très particulière entre toutes celles du compositeur, puisqu'elle ne comporte aucun rôle de femme. On se rappelle quel accueil enthousiaste lui fut fait sur la scène de Monte-Carlo, il y a deux ans. A Paris elle sera interprétée par MM. Maréchal, Fugère, Allard, Carbonne, Dutilloy, Huberdeau, Guillamat, etc., etc.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée (1 h. 1/4), *la Reine Fiammette*; le soir, *Carmen*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *les Dragons de Villars*.

— Notre confrère Nicolet, du *Gaulois*, donne ces renseignements sur la représentation de *la Navarraise* à Monte-Carlo.

M. Gunsbourg a monté *la Navarraise* de M. Massenet avec le même souci artistique que s'il se fût agi d'une œuvre nouvelle, et il en a réalisé une mise en scène d'un énorme effet dramatique.

Mlle Thévenet y a été acclamée, elle a fait preuve d'un très beau tempérament tragique et d'un grand talent de cantatrice. Le merveilleux ténor Alvarez, au jeu fougueux, l'excellent baryton Bouvet, d'une simplicité et d'une expression pathétique du plus grand effet, MM. Baer, Chalmin, Stuart, composaient une interprétation de premier ordre.

Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Léon Jehin, ont brillamment concouru au succès de la soirée.

— Au concert donné vendredi dernier au Nouveau-Théâtre, par « l'Union protectrice des Enfants des Arts », sous la présidence d'honneur de M. Théodore Dubois, on goûta fort les mélodies de ce maître intitulées *Il m'aime* et *Rosées*, qu'interpréta très finement Mme Georges Marty, de même que M. Devriès chanta avec grand succès la *Première larme* et la *Chanson d'amour* d'Alphonse Duvernoy. Notons aussi la *Grande Valse de Concert* de Louis Diémer, interprétée sur deux pianos par MM. Victor Staub et Georges de Lausnay, ces deux étincelants virtuoses de piano.

— La dernière séance Gaston Courras (10e année) était tout entière consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Notons le nouveau trio pour piano, violon et violoncelle, dont la vogue est si grande et si justifiée, remarquablement exécuté par Mme Marie Panthès, MM. Édouard Nadaud et Gaston Courras. Puis ces trois excellents interprètes se sont divisés pour interpréter : Mme Panthès les pièces de piano *le Léthé* et *les Abeilles*, M. Nadaud le bel andante du concerto pour violon, et M. Gaston Courras le nocturne pour violoncelle, l'andante-cantabile et le charmant entr'acte-rigaudon de *Xavière*. Ils se sont ensuite réunis de nouveau pour l'exécution de la *Promenade sentimentale*, dont le succès fut très grand. Mme Mathieu d'Ancy et M. Ezio Ciampi s'étaient chargés de défrayer la partie vocale. La première a dit excellemment *Rosées* et *Près d'un ruisseau*, le second *l'Adieu* et *A Douarnenez*. Puis la séance s'est terminée par l'exécution du « duo de la Grive », de *Xavière*, qu'on bisse toujours.

— Le conseil municipal de Nîmes vient de voter 10.000 francs pour la représentation aux Arènes de *Sémiramis*, la tragédie de M. Péladan, dont la première représentation est définitivement fixée au dimanche 24 juillet. C'est Mme Segond-Weber qui portera l'armure de Sémiramis. Le prince d'Égypte empruntera les traits de M. Albert Lambert fils.

— On annonce que l'École Nationale de musique de Montpellier sera transformée incessamment en succursale du Conservatoire national.

— Le Grand-Théâtre de Bordeaux a joué cette semaine, avec succès, un ballet inédit en un acte, *Nizéa*, dont le scénario est dû à MM. Jules Fortin et Laffont, maître de ballet du théâtre, et la musique à M. Charles Domergue, jeune compositeur, qui, dit-on, a fait preuve de talent dans ce petit ouvrage.

NÉCROLOGIE

C'est avec un regret bien sincère que nous enregistrons la mort d'un artiste fort distingué, le chanteur Edmond Vergnet, que le public parisien avait en grande estime et qui vient de succomber, à Nice, à une courte maladie. Né à Montpellier le 4 juillet 1850, Vergnet avait commencé par jouer du violon et par être musicien d'orchestre, au concert même de la Pépinière, comme et avant son camarade Alvarez. S'étant découvert une fort jolie voix, il la travailla, entra au Conservatoire, où il obtint de grands succès d'école, après quoi il fut engagé à l'Opéra. Là, non seulement il se montra dans le répertoire, mais il créa le rôle d'Alim dans *le Roi de Lahore*, de Massenet. Quelques années après on le trouvait à la Monnaie de Bruxelles, où il établissait avec beaucoup de succès celui de Jean dans *Hérodiade*. Après quelques années passées ensuite en Italie, il appartint tour à tour à l'Opéra-Comique, où il créa *l'Attaque du moulin*, et de nouveau à l'Opéra, où il créa *le Mage* et *Samson et Dalila*. Il y a six ou sept ans il était nommé professeur de chant au Conservatoire, qui faisait en lui une acquisition excellente, car Vergnet était un chanteur d'étude et de style. Malheureusement, un caprice lui fit donner sa démission au bout de trois ans environ. Depuis ce temps il n'avait plus fait parler de lui.

— On annonce de Varsovie la mort d'un artiste fort remarquable, le compositeur Adam Münchheimer, qui était né en cette ville le 23 décembre 1830. Issu d'une riche famille bourgeoise, il apprit le violon de fort bonne heure, et, enfant prodige, dès l'âge de sept ans se faisait entendre en public. Devenu plus tard directeur de l'Opéra national à Varsovie, il y fit représenter plusieurs ouvrages : *Othon Luenick*, *Stradella*, *le Vengeur*, *Mazeppa*, etc. Ce dernier est considéré comme une œuvre de grande valeur. Münchheimer faisait preuve, d'ailleurs, d'une grande activité productrice, et on lui doit encore de la musique de ballet, des ouvertures, des *lieder*, des chœurs et de la musique d'église. Il venait de terminer la composition d'une messe lorsqu'il fut atteint de la maladie à laquelle il devait succomber. Pendant un demi-siècle, Münchheimer a exercé une grande influence sur le mouvement de l'art musical en Pologne.

— On annonce de Genève la mort, dans un âge très avancé, de Maria Sabilla Novello, la dernière des filles de Vincent Novello, le fameux éditeur de musique de Londres, et la sœur d'Alfred Novello, qui avait succédé à celui-ci. Sabilla Novello était née vers 1820. Ayant reçu une excellente éducation musicale, elle se produisit à Londres comme cantatrice de concert, tout en se livrant à l'enseignement. Mais la délicatesse de sa santé ne lui permit pas de suivre cette carrière, d'autant qu'une maladie des bronches vint mettre sa voix en péril. Elle alla se fixer alors en Italie, pays d'origine de sa famille, comme son nom l'indique, se consacra à la littérature musicale et publia successivement un assez grand nombre d'ouvrages : *École vocale*; — *la Voix et l'art du chant*; — *la Basse continue de Mozart*; — *la Basse continue d'Albrechtsberger*; — *l'École chorale de Naegeli et de Pfeiffer*; — *le Jeu de Paganini*. On doit aussi à Sabilla Novello une *English version of Mendelssohn's vocal compositions*.

— Mme Lilian Eldée, une jeune chanteuse d'opéra qui eut des succès à Covent Garden en 1900, dans *la Bohème*, est morte subitement. Elle était atteinte d'une maladie de poitrine.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3806. — 70me ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Mars 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

EN EFFEUILLANT DES MARGUERITES

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX. — Suivra immédiatement : *Vers Bethléem*, n° 2 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET, poésie de PAUL LE MOYNE.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

VIEUX NOËL

interlude du nouveau divertissement-ballet *Cigale*, de J. MASSENET, scénario de HENRI CAIN. — Suivra immédiatement la première des nouvelles valses d'ERNEST MORET.

WERTHER. — 3e PARTIE : Le Cas cérébral

(Suite)

III. — LES PERSONNAGES VRAIS DE *LA NOUVELLE HÉLOÏSE*; J.-J. ROUSSEAU, Mme D'HOUDETOT

« Rien ne tient dans ses écrits, disait un jour Diderot en parlant de Jean-Jacques Rousseau. » — Il est assez singulier d'avoir à constater qu'une demoiselle de l'aristocratie bernoise, Julie de Bondeli (1), qui appartient à la littérature par ses relations avec Wieland, Lavater, Sophie de Laroche, l'auteur de *la Nouvelle Héloïse* et beaucoup d'autres célébrités de son temps, ait eu l'intuition de l'enchainement normal et systématique des idées de Rousseau, tandis que Voltaire et presque tous les philosophes ses contemporains se laissaient aveugler par la haine ou la jalousie au point d'afficher, vis-à-vis de l'écrivain dont le génie paradoxal donnait tant de prise à la malveillance, une sorte de dédain transcendant que le vrai public n'a jamais ratifié.

Julie de Bondeli écrivait, le 21 août 1762 : « ..... M. Tscharner croit que les manuscrits contiennent du mauvais à cause des échantillons échappés; moi, je crois que les systèmes en entier réconcilieraient totalement avec les parcelles. » L'épitre est assez longue ; elle renferme aussi ce passage : « ..... Qui [que ce soit] qui vienne le voir, le trouve occupé à faire des lacets aux fuseaux ; il se flatte de faire bientôt des blondes (2), puis des dentelles : « J'ai pensé en homme, j'ai » écrit en homme, on l'a trouvé mauvais, » je vais me faire femme » ; il aime les enfants et donne des leçons de clavecin à deux petites filles du lieu ! un jour on le trouva assis entre elles deux et gourmandé de la belle façon au sujet de l'ouvrage qu'elles lui enseignaient.... »



GOETHE, portrait par JUEL, 1779.
Extrait de *Gœthe*, par Heinemann, Leipzig, 1895, E. A. Seemann, édit.

On sait que Rousseau n'était pas tendre pour la musique française, bien qu'il en eût composé de fort jolie en son genre. Julie de Bondeli mandait au médecin Zimmermann, le 8 décembre 1764 : « ... Que dites-vous de Rousseau, c'est le plus poli et le plus flatteur de tous les hommes dans la conversation et pour tout le monde ; je sais cela de quelqu'un qui l'adore. Il déclamait un jour contre la musique française et conclut par dire : « Il n'y a pas même jusqu'à leurs chiens » qui aboient faux. » Cette sentence fit éclater de rire et a dégénéré en proverbe. »

L'histoire de l'entrevue de Rousseau avec Julie de Bondeli sortirait entière-

(1) Née le 24 décembre 1731, elle ne se maria point, plaisantait volontiers sur sa « vieillefillerie » et mourut à Neuchâtel, en Suisse, le 8 août 1778. On peut juger de son style par ce fragment d'une correspondance à propos de Lavater : « ..... Il m'a demandé encore ma silhouette, et moi de la refuser par les raisons déjà tant dites et répétées. Il a promis de ne pas la mettre dans le livre, si je l'exigeais, il l'a demandée pour son usage physionomique, à cause de la chute du front, de l'entredeux des sourcils, où il voit je ne sais quoi que moi je ne puis y voir. Une bonne naïveté m'a fait céder aux conditions prescrites. Je disais : Mais qu'en voulez-vous faire, cela est laid, régulièrement laid, pittoresquement laid. — Oui, oui, cela est laid en tous sens, mais cela est singulier. » (Lettre à M. Usteri, Neuchâtel, 14 avril 1777.)

(2) Dentelle que l'on confectionnait autrefois avec une soie non préparée et de couleur naturelle, d'où son nom. Principaux centres de fabrication : Chantilly, Bayeux, etc.

ment de notre cadre, et nous devons nous soustraire au plus vite à une certaine sphère d'attraction dont le centre serait constitué par le groupement de charmantes feuilles un peu éparpillées actuellement dans des ouvrages publiés en d'autres langues que la nôtre, et où se rencontrent parfois des lignes ou des passages restés à peu près inconnus. Il nous importe surtout de faire ressortir que l'un des traits essentiellement caractéristiques de *la Nouvelle Héloïse* est précisément celui qui ressort le plus vivement d'une étude sur *Werther* : l'identification des personnages fictifs à des types réels dont l'un des principaux est l'auteur lui-même.

Julie de Bondeli nous a dit l'une des premières, dans une lettre du 8 décembre 1764, que Saint-Preux, c'est Rousseau : « Rousseau a beaucoup vécu avec les gens cet été ; il lui a échappé nombre de traits, qui tous confirment qu'il est Saint-Preux lui-même. Un jour, entre autres, qu'il était question de son insomnie, il dit : « Une seule nuit m'a ôté le sommeil » pour toujours. » Cela se rapporte au songe effrayant de Saint-Preux (1). » Les travaux considérables de l'érudition moderne nous dispensent d'insister là-dessus. D'ailleurs, Rousseau n'a-t-il pas avoué qu'il s'était efforcé de créer Saint-Preux à son image, non pas d'après nature, mais selon le type idéalisé de l'homme auquel serait donné le moyen de développer, dans la série des événements auxquels son existence est mêlée, tous les genres d'honnêteté, de vertu, de loyauté, d'honneur et de délicatesse que lui-même croyait sentir en soi, du moins à l'état de germes, et qu'annihilèrent pour la plus grande partie chez lui « les tares morales et même physiques » de ses « origines un peu troubles et limoneuses ».

Nul n'a parcouru *la Nouvelle Héloïse*, parmi ceux toutefois qui ne sont pas demeurés étrangers aux recherches biographiques si vastes dont l'auteur a été l'objet, sans chercher à s'expliquer le pouvoir qu'ont eu sur lui les passions bonnes ou mauvaises (2), sans essayer quelque rapprochement entre l'amant de Julie d'Étange, nommé fictivement Saint-Preux, et l'adorateur de Sophie de Lives de Bellegarde, comtesse d'Houdetot, plus familièrement appelée *Mimi*. Ce dernier fut notre Jean-Jacques.

Il poursuivit Mme d'Houtetot de ses assiduités, à peu près comme Gœthe fit plus tard pour Charlotte Buff. De même que Lotte, Mimi était loyale; elle voulait rester fidèle à Saint-Lambert (3), et, de fait, ne succomba point. « Leur union, par sa perfection même, par sa durée, qui s'étendit à plus d'un demi-siècle, fit, jusque dans leur vieillesse, l'admiration d'une société qui n'était pas blasée sur ce genre de spectacles » (4).

Lorsque Rousseau commença *la Nouvelle Héloïse*, au printemps de 1756, presque immédiatement après son installation à l'Ermitage, qui avait eu lieu le 9 avril, sa disposition mentale ressemblait beaucoup à celle d'un jeune homme en quête de bonheur et d'amour. C'était exactement la même que nous retrouvons chez Werther-Gœthe en mai 1772, lors de son arrivée à Wetzlar. A Montmorency, dit Jean-Jacques, « il n'y eut pas un sentier, pas un taillis, pas un bosquet, pas un réduit autour de ma demeure que je n'eusse parcouru dès le lendemain ». A Garbenheim, écrit Werther (5), « chaque arbre, chaque haie est un bouquet de fleurs ; on voudrait se voir changé en scarabée pour nager dans cette mer de parfums et y puiser sa nourriture ». D'une autre contrée, non moins belle, sur la côte nord-est du lac de Genève, Saint-Preux ouvre son cœur à sa Julie : « On dirait que la terre se pare pour former à ton heureux amant un lit nuptial digne de la beauté qu'il adore et du feu qui le consume » (1). Et les mots charmants d'une lettre de Gœthe à Kestner : « Je languis..... saintes muses, présentez-moi l'*aurum potabile*, l'*elixir vitæ*, je languis !... et mes perroquets qui baissent leurs ailes !..... », nous les pouvons recueillir, paraphrasés sous mille formes éloquentes ou sensuelles, à travers bien des pages de *la Nouvelle Héloïse*, à l'époque de l'enivrement après la faute. Et les jeux d'adolescence de Rousseau avec les « aimables jeunes filles bien parées », Mlle Galley et Mlles de Graffenried, ne sont-elles pas rappelées d'une manière frappante par l'empressement de Wolfgang Gœthe, cherchant à se consoler de ne plus voir Lotte en ajustant des plumes et des fleurs sur la tête de ses gentilles amies de Francfort, afin qu'elles soient jolies au bal, pour d'autres que pour lui ?

La première entrevue de Rousseau avec Mme d'Houdetot eut un peu l'air d'un début de roman. Le carrosse de la jeune femme, imprudemment dirigé, s'embourba au fond d'un vallon, près du moulin de Clairvaux. Elle voulut descendre et faire le reste du trajet à pied. « Sa mignonne chaussure fut bientôt percée ; elle enfonçait..... ; ses gens eurent toutes les peines du monde à la dégager, et, enfin, elle arriva à l'Ermitage en bottes, et perçant l'air d'éclats de rire auxquels je mêlai les miens en la voyant arriver ». On lui prêta des vêtements de rechange, on lui servit un goûter rustique ; elle se montra ravie, enjouée, délicieuse, s'égaya fort de l'accident et partit sans s'être attardée, promettant de revenir.

A cette époque, *la Nouvelle Héloïse* était déjà commencée ; toutefois l'impulsion définitive manquait encore et le plan, assez vague, pouvait laisser craindre que le livre ne fût jamais achevé. Au mois de juin, — le mois du bal de Volpertshausen où Gœthe fit la connaissance de Lotte, — Rousseau méditait sous les feuillages frais, au chant du rossignol, au gazouillement des ruisseaux. Tout, nous dit-il, contribuait à me replonger dans cette mollesse séduisante pour laquelle j'étais né. Il se rappela les jeunes filles, les jeunes femmes qu'il avait aimées dans la demi-inconscience de sa jeunesse, particulièrement ses « jolies écolières », se fit un sérail de houris dont son imagination lui représentait constamment les poétiques douceurs un peu décevantes, et la sagesse s'enfuit à tire-d'aile. « Mon sang s'allume et pétille, la tête me tourne malgré mes cheveux déjà grisonnants, et voilà le grave citoyen de Genève, voilà l'austère Jean-Jacques, à près de quarante-cinq ans, redevenu tout à coup le berger extravagant ».

Il cherchait une « dryade » au seuil de sa forêt de Montmorency. Elle s'offrit à lui par hasard ; ce fut Mimi, qu'il nommait « ma Sophie », plus sérieusement, Mme d'Houdetot. Il lui donna la place de la jeune fille blonde, Julie d'Étange de *la Nouvelle Héloïse*, et lui, que pouvait-il être, si non l'amant de celle-ci ? « Je m'identifiais avec l'amant et l'ami autant qu'il m'était possible ; mais je le fis aimable et jeune, lui donnant au surplus les vertus et les défauts que je me sentais. » Julie de Bondeli ne pouvait deviner plus juste.

Le retour du printemps, en 1757, avait redoublé le tendre délire chez Rousseau ; une seconde visite de Mme d'Houdetot, « à cheval et en homme », acheva de lui tourner la tête, et « pour cette fois, ce fut de l'amour ».

L'amazone approchait de la trentaine et rien ne permettait de la déclarer belle, mais elle avait une forêt de grands cheveux noirs, naturellement bouclés, qui lui tombaient jusqu'aux genoux ; sa taille était bien prise, et dans ses mouvements se mêlaient la gaucherie et la grâce. Elle jouait du clavecin, dansait bien, faisait d'assez jolis vers. « Pour son caractère, il était angélique ; la douceur d'âme en faisait le fond : mais, hors la prudence et la force, il rassemblait toutes les vertus..... Je vis ma Julie en Mme d'Houdetot, continue Jean-Jacques, et bientôt je ne vis plus que Mme d'Houdetot, mais revêtue de toutes les perfections dont je venais d'orner l'idole de mon cœur ». Il la tutoyait, comme Gœthe fit pour Charlotte Buff ; il composa pour elle de la musique, afin de se « faire honneur » d'un talent

(1) *Nouvelle Héloïse*. Se rappeler le passage dans lequel Saint-Preux, après s'être séparé de Julie, passe la nuit, à Villeneuve, dans la chambre où il s'était déjà trouvé après la première séparation et voit en songe l'image de sa bien-aimée enveloppée des voiles de la mort.

(2) « Je ne puis m'empêcher de regarder les passions comme la petite vérole de l'âme ». Julie de Bondeli, lettre du 20 mai 1763.

(3) Charles-François, marquis de Saint-Lambert (1716-1803), auteur des *Saisons*, 1769, poème descriptif qui lui valut son admission à l'Académie française.

(4) *La Nouvelle Héloïse et Mme d'Houdetot*, *Annales de l'Est*, octobre 1888.

(5) Lettre du 4 mai 1771. Nous rappelons que les dates des lettres, dans *Werther*, retardent d'une année sur la réalité.

(1) *La Nouvelle Héloïse*, première partie, lettre XXXVIII. « Jamais œil d'homme ne vit des bocages aussi charmants, jamais zéphyr n'agita plus verts feuillages », Pétrarque.

qu'elle agréait avec prédilection. L'œuvre fut un motet destiné à être exécuté à l'occasion de la dédicace de la chapelle de la Chevrette (1). Les premiers mots étaient ceux-ci : *Ecce sedes hic Tonantis.* On le joua plus tard au Concert spirituel.

Il faut encore ajouter, comme dernier trait de rapprochement entre *la Nouvelle Héloïse* et *Werther*, que Rousseau écrivit son roman d'amour lorsque les rêves dont il nourrissait ses obsessions voluptueuses, « à force de revenir, prirent enfin plus de consistance », et se fixèrent dans son cerveau sous une forme déterminée. Faisant allusion aux réminiscences qui prenaient sur lui un si tyrannique empire et qu'il entretenait avec tant de complaisance, il corrobore ses assertions précédentes par cet aveu non équivoque : « Ce fut alors que la fantaisie me prit d'exprimer sur le papier quelques-unes des situations qu'elles m'offraient; et, rappelant tout ce que j'avais senti dans ma jeunesse, de donner ainsi l'essor en quelque sorte au désir d'aimer que je n'avais pu satisfaire et dont je me sentis dévoré ».

Werther, nous l'avons indiqué (2), a pris sa forme littéraire dans des conditions identiques.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS. *La Main passe!* pièce en 4 actes, de M. Georges Feydeau.

Dois-je divorcer?... Non pas!... Pourquoi? la seconde femme, ne vaudra-t-elle pas la première? — Mon Dieu si, elle la vaudra vraisemblablement, mais ce n'est pas la même chose de contracter le mariage avant d'être arrivé au « zénith » de l'amour, ou de l'accepter, comme par raccroc, après avoir perdu quelque chose des illusions et de la fraîcheur des amours, au moment où l'on descend vertigineusement la pente banale qui conduit à la satiété, au « nadir ». Pour être plus clair, le mariage doit nous mener à la plus complète intimité; il est inadmissible que cette intimité anticipée le rende nécessaire, car c'est elle qui le déflore et le dépoétise. Ceci résume la morale de la pièce, car il y a une morale qui se dégage à travers les tableaux de bouffonnerie folle que M. Georges Feydeau y a entassés un peu pêle-mêle : il s'agit de montrer l'inconvénient des divorces hâtifs et inconsidérés, dans le monde spécial du vaudeville, où les sentiments élevés ne se rencontrent guère et où l'infidélité ne tire pas à conséquence.

M. Chanal a mis sa femme au défi de trahir ses devoirs : « Tu ne seras jamais qu'une honnête femme », lui dit-il. « Ce qu'il faut s'entendre dire! » soupire-t-elle! C'est le meilleur mot de la soirée. Mais la faute est déjà commise; Francine a un ami, c'est M. Massenay. Le mari, désabusé bientôt par une indiscrétion du phonographe, s'empresse de faire prendre son épouse en flagrant délit, après quoi lui-même la conduit à l'amant, qui est son camarade de collège, son locataire et son ami, et le met en demeure de la prendre en mariage. Il lui « passe la main » comme, au jeu de baccara, fait le banquier heureux qui craint la mauvaise chance après une bonne série. Mais Massenay est marié avec Sophie; n'importe, il divorcera.

Or, il arrive que la nouvelle madame Massenay, Francine, mène une vie d'enfer avec son nouveau mari. Elle n'a jamais cessé de recevoir l'ancien, mais seulement en familier de la maison. Lui, excellent homme au fond, la console platoniquement, cherche à la conseiller pour qu'elle soit heureuse. Quand il revient dans son ancien milieu matrimonial, c'est à lui que l'on fait fête; tous les domestiques l'aiment, tandis qu'ils détestent leur nouveau maître. La jeune femme ne peut se dissimuler qu'elle regrette le passé. « Comme c'est dommage, s'écrie-t-elle, que l'on ne puisse sans être infidèle tromper seulement deux fois son mari; on l'adorerait après, si l'on pouvait faire cette expérience ».

D'un autre côté, la divorcée sans reproche, Sophie, précédemment Mme Massenay, se laisse rechercher pour le bon motif par le nommé Belgence, homme mûr, qui ne voit, dans un mariage avec elle, qu'une situation de tout repos. A l'aimable délaissée, il ne demande pas de l'aimer, il se contente du « oui » sacramentel. Elle ne dit pas non; mais avant de laisser publier les bans, elle veut que ce soit son ancien mari, Massenay, qui « passe la main » au futur. Dans une assez jolie scène, les trois personnages se trouvant en présence, il ressort clairement de leurs paroles et de leurs attitudes que le divorce a, ici encore, rendu un mauvais service, et qu'on voudrait se rapprocher.

Au dénouement, ceux qui étaient mariés au commencement de la pièce, et que les sorts antimatrimoniaux et la loi sur le divorce ont séparés, se réuniront de nouveau sous le même toit et, coûte que coûte, reprendront leurs anciens liens afin de chanter encore la litanie d'amour. Quoi qu'il en soit, après tous leurs ennuis, toutes les scènes qu'ils ont essuyées, les tracas, les pleurs, les colères, les injures, ils sont moins avancés au dernier acte qu'au premier, car ils sont obligés de régulariser leur « mariage illégitime », en passant de nouveau à la mairie pour se voir déclarer une deuxième fois époux par le magistrat municipal. Ainsi le veut la loi (art. 295). Sous l'empire du code Napoléon, ils eussent été privés de cette ressource... Dois-je divorcer?... Non pas!

Nous n'avons pas parlé d'un député, du nom de Coustouillu, qui joue dans la pièce un rôle d'amoureux ridicule. Il ne sert guère qu'à renforcer le comique des situations, et l'on regretterait, ainsi que semble l'indiquer l'auteur, que Francine ait fait avec lui sa *seconde expérience* avant de revenir à son ex-mari. Il n'est pas nécessaire de supposer cela.

La Main passe paraît avoir eu beaucoup de succès. Ce n'est sous aucun rapport une œuvre littéraire, pas même une pièce finement spirituelle, mais il y a quelques jolies scènes de comédie mêlée à des drôleries et à des extravagances qui emportent le morceau.

M. Noblet s'est montré très fin en représentant le séducteur cause de tout le grabuge; M. Germain, le mari qui « passe la main », a joué avec aisance, bien qu'il sût médiocrement son rôle. M. Torin a fort amusé dans la peau et dans les vêtements d'Hubertin, l'envahisseur aviné du domicile où est constaté le flagrant délit; M. Laudrin, en Coustouillu, charge beaucoup trop son personnage. Mlle Suzanne Carlix, Francine, a été gaie, aimable, vive, alerte; Mme Sandry, Sophie, a dit délicatement, et avec quelques velléités sentimentales, sa gentille déclaration à son ancien époux qu'elle voudrait reprendre. C'est la plus jolie chose de la pièce. Mmes Jenny Rose, Gense, et MM. Gorby, Laurel, Victor Henry, Gaillard et Lorrain complétaient l'interprétation.

Il y avait, croyons-nous, dans le sujet choisi par M. Georges Feydeau, de quoi confectionner une excellente comédie. L'auteur n'a pas eu cette prétention; il s'est proposé seulement d'amuser, de forcer le rire. Il a réussi.

AMÉDÉE BOUTAREL.

L'*ORFEO* DE MONTEVERDE

Voilà encore une impression d'art des plus rares que viennent de nous procurer la *Scola Cantorum* et les Chanteurs de Saint-Gervais, auxquels, depuis douze ans, nous en avons dû tant, et des plus hautes. L'*Orfeo* de Monteverde, qu'ils ont exécuté, pour la première fois sans doute en France depuis trois siècles presque entièrement révolus (la première représentation eut lieu en 1607, à Mantoue), nous a révélé une forme lyrique qui n'a pas de rapports avec celles qui nous étaient familières, soit de l'époque antérieure, soit d'après. Il semble, en vérité, que cette œuvre ne se rattache à rien. La rude polyphonie du XVe siècle, de Binchois à Josquin, évoque encore des idées du moyen âge, tandis que Palestrina et Roland de Lassus représentent la Renaissance dans sa plus parfaite beauté. Mais ici, à ce commencement du XVIIe siècle dont l'esprit est assez indécis, nous ne saurions dire à quel ordre d'idées générales correspond la musique que nous venons d'entendre. L'*Orfeo* de Monteverde est le produit d'une époque de transition, d'incubation, si l'on peut dire; et pourtant, si cette œuvre nous paraît n'avoir d'autre rapport avec le passé que d'avoir rompu tout lien avec lui, pas davantage elle ne semble avoir fait réaliser à l'art le progrès immédiat que son effort semblait promettre : avec un petit nombre de productions du même temps, de moindre envergure d'ailleurs, elle reste isolée, seule de son genre, phénomène unique dans l'histoire de la musique, et d'autant plus remarquable qu'elle révèle chez son auteur un génie aussi fécond qu'audacieux.

Rappelons les circonstances musicales dans lesquelles fut conçue cette *Favola in musica*. A la fin du XVIe siècle polyphonique, le besoin de formes plus simples se fit sentir, particulièrement dans les régions du nord de l'Italie, de Florence à Venise. On y chercha de « nouvelles musiques », *nuove musiche* : ces premiers tâtonnements trouvèrent d'abord une consécration à Florence, par la représentation des opéras de Caccini et de Peri. Mais ces œuvres, dont tout le mérite est dans la tendance, étaient essentiellement des œuvres de négation, de destruction : leur principal but était d'en finir avec les abus de la polyphonie, en mon-

(1) Nom du parc et de l'habitation de Mme d'Epinay, sœur de Mme d'Houdetot, dans la vallée de Montmorency.

(2) Voy. *Ménestrel*, 20 et 27 septembre 1903.

trant ce qu'on pouvait faire de différent; mais il faut avouer que, si elles prétendaient renverser l'ordre établi, elles n'apportaient pas assez pour le remplacer: sans doute elles montraient ce qu'était la monodie, mais la façon dont cette forme était traitée révélait peu de génie chez ses inaugurateurs.

Monteverde vint : avec lui l'évolution se prononça, et l'édifice nouveau, qui sortait à peine de terre, devint, grâce à lui, un monument magnifique. Il avait bien vu ce qu'il y a d'incomplet dans la conception des Florentins : il comprit que, pour lutter avec avantage avec les ressources de la polyphonie, il fallait apporter d'autres richesses, différentes, mais d'égale valeur. Son génie prodigieusement inventif les lui fit découvrir : il les trouva dans l'harmonie, dans l'accent expressif du chant monodique, enfin dans la variété de l'instrumentation.

C'est surtout sur sa renommée d'harmoniste qu'a vécu jusqu'ici la mémoire de Monteverde. Il l'a méritée, mais peut-être pas exactement telle qu'elle lui a été dévolue. C'est ainsi que Fétis l'a présenté comme l'homme providentiel qui, créant de toutes pièces l'accord de septième de dominante sans préparation, a, par là même, fondé la tonalité moderne. Ce n'est pas dans un compte rendu d'audition que cette théorie fantaisiste peut être discutée : je me borne à dire que l'usage de l'accord de septième de dominante n'implique en aucune manière la création d'une tonalité nouvelle, que son invention, si invention il y a, ne fut jamais qu'un enrichissement de l'harmonie, rien de plus. Or, on a déjà démontré que, si Monteverde emploie en effet librement l'accord de septième de dominante, d'autres l'avaient fait avant lui, et qu'il ne fit, en s'en servant, que suivre, prononcer peut-être, une évolution commencée. Mais il emploie bien d'autres accords, et ce n'est pas par ce simple détail que se révèle son génie d'harmoniste : il s'affirme par la liberté extrême et inconnue avant lui de la marche des parties, — le chant et la basse, procédant parfois avec une indépendance qui déconcerte, — et surtout par des enchainements d'accords dont l'audace effraie encore aujourd'hui nos puristes. Moderne! certes, il l'est par ces traits plus que par tout autre, et bien plus que ne le disait Fétis, qui semblait ne voir en lui qu'une espèce de savant ayant fait une heureuse expérience de laboratoire. Mais non, c'est librement, en toute spontanéité, qu'il a fait ses découvertes; elles furent si peu cherchées que ni ses contemporains, ni ses successeurs, ni peut-être lui-même n'en ont compris la valeur, et qu'il a fallu attendre trois siècles pour pouvoir les apprécier à leur juste mérite.

Ces inventions harmoniques sont intimement liées à l'expression dramatique, et c'est là ce qui fait tout leur prix. Il y a, dans l'*Orfeo*, une scène qui fut pour nous tous, l'autre soir, une révélation : celle dans laquelle, au milieu d'une fête de bergers, une messagère vient annoncer la mort d'Euridice. C'est une page d'une admirable beauté en soi, mais stupéfiante si l'on se reporte à l'époque où elle a été écrite. La déclamation et l'harmonie forment un tout compact et indissoluble; l'accent est intense, les inflexions parfois d'un modernisme inattendu, et les « coups de théâtre » sont exprimés par des successions d'accords dont la hardiesse égale l'à-propos. Je recommande à l'analyse des curieux les harmonies qui accompagnent le dialogue entre Orphée et la Messagère : « *D'onde vieni? ove vai? Ninfa, che porti?* » Puis plus loin : « *La tua bella Euridice... — Oimè, che odo? — La tua diletta sposa... e morta. — Oimè!...* » Chaque syllabe a son accent, qui gémit et qui émeut; mais chaque émotion nouvelle est accusée par un accord nouveau : c'est ainsi qu'à la plainte de la nymphe, soutenue par des accords du ton de *mi* majeur, répond brusquement, sous la parole d'Orphée, un accord (combien éloigné!) de *sol* mineur, qui tombe ensuite sur le *mi bémol;* puis, quand la messagère reprend sa lamentation, son accord de *mi* majeur reparaît comme par enchantement. Et tout cela est encadré dans un ensemble d'une tonalité parfaitement claire et régulière, car les formes générales restent toujours harmonieuses et conservent la beauté de l'art classique le plus pur.

Un autre chant bien caractéristique est celui d'Orphée à l'entrée des enfers. L'auteur l'a noté deux fois (sur deux portées superposées), d'abord dans sa forme simple, puis avec une infinité d'ornements, spécifiant qu'il ne doit être chanté que de l'une ou de l'autre manière. Et je n'ai pu m'empêcher, en lisant cela, de songer à cette expérience qu'ont faite parfois devant moi des chanteurs populaires, disant d'abord la mélodie nue d'une chanson, puis improvisant sur elle des broderies innombrables dans le style qui leur est particulier, de façon à transformer complètement le thème primitif. Le morceau de Monteverde est un exemple des plus curieux du style de chant orné au XVIIe siècle; la ressemblance de certaines de ses parties avec les chants orientaux est évidente, si l'accent en est différent. Malgré sa liberté apparente, ce chant est très régulier, très tonal, composé de plusieurs strophes successives dans le développement desquelles les vocalises semblent prêtes à s'égarer, mais où toujours revient, à la fin comme au commencement de chaque strophe, le même ton de *sol* mineur qui donne au morceau sa constante unité. Des répliques des instruments (violons, puis cornets, ensuite harpes, et pour finir, les violes) coucertent avec le chant, exécutant entre les strophes des traits rapides et brillants, et contribuent à donner à l'ensemble un caractère de haute virtuosité.

La composition de l'orchestre est la grande curiosité de l'*Orfeo*. Il ne comprend pas moins de 10 *viole da braccio*, 2 petits violons à la française, 3 basses de gambe, 2 basses de viole, une harpe double, 2 *chittaroni* (luths), 2 *gravicombani* (clavecins), 2 *organi di legno* (jeux de fonds), une régale, une petite flûte, un *clarino* (petite trompette), 3 trompettes en sourdine, 2 cornets et 4 trombones. Nous voilà loin des quelques basses et luths qui suffirent à accompagner l'*Euridice* de Peri à Florence! A vrai dire, il ne faudrait pas imaginer que ce luxe d'instruments ait donné lieu à de très riches combinaisons; on pourrait penser, à lire cette énumération, que l'*Orfeo* est orchestré comme *le Crépuscule des Dieux :* il n'en est rien. Ces instruments n'étaient pas destinés à se combiner entre eux pour former des symphonies puissantes : ils étaient simplement à la disposition du compositeur pour intervenir quand il le jugerait à propos, mais isolément, ou du moins par familles ou par groupes restreints.

La *Toccata* qui sert d'ouverture au drame musical est le morceau qui réunit le *tutti* le plus puissant, et il faut avouer que la sonorité (où dominent les traits aigus du *clarino* soutenu par les sonneries des trompettes en sourdines, tandis qu'au grave des trombones font entendre un bourdon continu de tonique et dominante) est infiniment curieuse : c'est comme une symphonie de cornemuses, un grand *concert champêtre*, bien justifié par le cadre pastoral dans lequel se déroulent les premiers actes de la fable antique. Une *ritournelle* pour les instruments à cordes, d'un style plus grave, lui succède : le dessin en est bien formé; cet épisode instrumental reparait plusieurs fois au cours de l'œuvre. Ces deux courts morceaux, précédant le prologue, sont ce que l'orchestre employé isolément nous offre de mieux, car les *symphonies* qu'on rencontre de loin en loin dans l'œuvre, aux fins d'actes particulièrement, ont, pour la plupart, peu d'intérêt musical. Quant aux chœurs, les instruments en doublent purement et simplement les parties vocales, suivant un usage déjà ancien. Ces chœurs, écho affaibli de la polyphonie de l'âge précédent, sont la partie la moins intéressante de l'ouvrage.

C'est dans l'accompagnement du chant que le rôle des instruments est le plus caractéristique. Monteverde a eu l'intuition de l'analogie qui existe entre leurs sonorités diverses et la nature des personnages ou le sentiment des situations, et il en a fait, dans cet esprit, l'emploi le plus ingénieux. Ne citons que deux exemples : après le second acte, pendant lequel le récit de la Messagère était soutenu par un orgue de bois (jeux de fonds) et un luth, tandis qu'Orphée était accompagné par le clavecin et les violes, on lit l'indication suivante : « Entrent les trombones, cornets et régales; les violes, orgues et clavecins se taisent, et la scène change. » C'est que l'acte des Enfers va commencer, et que le son des nouveaux instruments convient pour l'accompagner : plus loin, il est spécifié que Caron chante au son de la régale, l'instrument nasillard. — Au quatrième acte, dans la scène ou Orphée ramène Euridice, l'acteur chante d'abord sans que la partition indique quel instrument l'accompagne; mais soudain un bruit effrayant se fait entendre : à ce moment, la nature des instruments est spécifiée; puis Orphée se retourne et aperçoit Euridice : son exclamation ravie est accompagnée par le doux *organo di legno* (deux mesures seulement); enfin un Esprit de la nuit apparait et vient reprendre l'épouse, et ce sont d'autres instruments encore qui soulignent son nouveau cri.

Tout cela est à la fois très savant et très naïf. L'œuvre laisse une impression de grande hardiesse et en même temps de spontanéité et de sincérité profondes. L'auteur a écrit sans se préoccuper des modèles ni des règles, si ce n'est pour ne pas les suivre; mais il s'est inspiré de la nature, à laquelle il a demandé ses accents : ceux qu'elle lui a dictés furent exactement ce qu'il fallait.

Cette analyse suffit, sans qu'il soit besoin d'y rien ajouter pour justifier l'opinion exposée au début de cet article, que Monteverde resta un isolé n'ayant pas eu plus d'influence sur ses successeurs qu'il n'en subit de ses prédécesseurs. L'art qui se développa après lui prit en effet une direction toute différente et procéda d'autres principes et d'autres traditions : pas plus dans les tragédies françaises que dans les opéras italiens des âges qui suivirent on ne retrouvera les particularités de style qui font toute l'originalité et la beauté principale de l'*Orfeo*.

C'est bien dans le milieu de la Scola Cantorum que devait revivre cette œuvre, qui présente tant d'analogies avec les tendances que l'on aime à suivre dans cette école si moderne. La place me manque pour dire avec quelle conscience et quel art M. Vincent d'Indy a réalisé

d'après la partition de Monteverde le travail préparatoire nécessaire pour la rendre exécutable aujourd'hui; il nous a procuré, par cette audition, l'occasion d'observations aussi instructives que salutaires.

JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Très substantiel et très beau, le dernier programme du Conservatoire. Il s'ouvrait par la première symphonie de Schumann, en *si* bémol, dont l'orchestre, cette fois bien en train, a dit surtout avec vigueur le premier allegro, solide, chaud et bien construit, et avec une délicatesse charmante le final, qui brille par la grâce et la légèreté et où les violons se sont particulièrement distingués. Mlle Henriette Renié est venue ensuite remporter un très grand succès, agrémenté d'un double rappel, en exécutant une jolie Fantaisie pour harpe et orchestre de M. Théodore Dubois, composition intéressante et fine, bien écrite pour mettre en relief les qualités de l'instrument et du virtuose. Je ne suis pas, je dois le confesser, de ceux qui se pâment devant le prélude de *Tristan et Ysolde*, bien que je l'aie entendu un certain nombre de fois et que je sois à même de le bien connaître. C'est une page interminable de musique plus ou moins descriptive, sans plan ni conduite, qui se déroule sans pitié pour l'auditeur, et qui n'a aucune raison pour arriver à une conclusion, car elle pourrait durer ainsi, sans plus ni moins d'intérêt, pendant un nombre d'heures incalculable. Rendons grâce encore à Wagner d'avoir bien voulu condescendre à en limiter la durée. La musique de *Peer Gynt*, d'Edouard Grieg, que la Société des concerts nous offrait pour la première fois, est tout à fait charmante. C'est la première suite d'orchestre que le compositeur a tirée de l'importante partition écrite par lui pour le drame d'Henrik Ibsen. Elle compte quatre morceaux : 1. *le Matin ;* 2. *la Mort d'Ase ;* 3. *la Danse d'Anitra ;* 4. *Dans la halle du roi de la Montagne*. Le premier morceau est frais et élégant; le second est d'une jolie couleur et d'un tour plein de mélancolie ; le numéro 3, avec le quatuor en sourdines, d'un rythme à la fois discret et franc, est plein de charme et de grâce, et l'alternance majeure et mineure du motif principal produit un effet délicieux ; enfin, contrastant avec celui-ci, le dernier morceau est très original et très curieux dans son mouvement impétueux, vif et emporté. Ce programme très riche se complétait par le superbe *Magnificat* de Jean-Sébastien Bach, dont c'était aussi la première audition. Ce *Magnificat* ne compte pas moins de douze morceaux, courts à la vérité, mais qui n'en constituent pas moins une œuvre fort importante, et d'ailleurs de toute beauté. Il serait malaisé d'analyser une telle œuvre en quelques lignes rapides. Je dois me borner à en faire ressortir certaines des pages les plus intéressantes. D'abord, le beau chœur d'introduction, plein de grandeur avec sa prodigieuse partie de trompette, qui a dû faire saigner les lèvres de M. Lachanaud ; puis un air de soprano, *Et exultavit*, que Mlle Eléonore Blanc a chanté avec le joli style qu'on lui connaît ; un second chœur, court et vigoureux : *Omnes generationes ;* un air de basse : *Quia fecit mihi magna*, plein de caractère, accompagné par les basses et l'orgue, et fort bien dit par M. Frölich ; un second chœur, à vocalises comme le premier, à la conclusion pleine de grandeur et de majesté ; un air de ténor : *Deposuit*, dont M. Cazeneuve a fait ressortir toute la valeur ; un air de contralto : *Esurientes*, accompagné aussi par les seules basses et que Mme Marty a dit avec beaucoup de goût ; enfin, un chœur final qui clôt dignement cette œuvre pleine de noblesse, dont le stye, l'inspiration et la grandeur excitent l'admiration la plus complète, et dont l'exécution, a laquelle prenait part aussi Mme Auguez de Montalant, a été au-dessus de tout éloge. A. P.

— Concert Colonne. — Brahms conquiert peu à peu la faveur du public, et le très réel succès remporté dimanche par sa première symphonie, en *ut* mineur, montre que l'on commence à rendre justice chez nous à ce très noble et très sincère artiste, au talent transcendant, à l'inspiration souvent abondante et heureuse. Ce n'est point qu'on refuse à Brahms la place légitime à laquelle il a droit parmi les plus grands maîtres du dernier siècle, mais jusqu'ici ce n'était que par sa musique de chambre seule qu'il avait acquis en France une juste célébrité : le symphoniste a des titres égaux au même honneur, et c'est un acte de réparation que M. Colonne accomplit en accueillant dans ses programmes les quatre grandes œuvres orchestrales du compositeur allemand. Cette première symphonie, très classique de forme, est évidemment une œuvre de jeunesse, mais Brahms s'y révèle déjà tout entier avec ses procédés de développement, ses formules mélodiques spéciales si caractéristiques par tierces et sixtes alternées, son orchestration moelleuse et homogène, volontairement un peu grise, dédaigneuse du pittoresque et de l'effet. Un premier *allegro* d'un beau mouvement dramatique, aux harmonies tragiques, tout de passion contenue ; un *andante* en *mi* majeur de sereine contemplation ; un *scherzo* de grâce aimable et d'ingénieuse fantaisie : enfin un *adagio* de beauté sévère amenant le *finale*, magistralement traité et dont le thème principal, tout beethovénien, évoque celui de la neuvième symphonie, — forment cette œuvre qui, par sa belle ordonnance, la logique de ses développements, ses harmonieuses proportions, sans vaine rhétorique, commande le respect. — La *Suite symphonique* de M. G. Hüe, dont nous eûmes la primeur, est tirée de son drame lyrique, *Titania*, qui fut représenté avec succès l'an dernier à l'Opéra-Comique. Cette suite comporte deux numéros : l'un, qui nous dépeint le séjour féerique d'Obéron et les danses ensorcelantes de Philida, est tout à fait agréable avec son bercement tendre et sa phrase de flûte et harpe reprise ensuite par les violons en sourdine ; l'autre renferme une chasse fantastique aux curieux effets orchestraux et une lumineuse péroraison aux sonorités fluides et transparentes du plus joli effet. L'œuvre de M. Hüe a été accueillie avec une faveur marquée et révèle un musicien délicat et original. — La *Symphonie avec chœurs* de Beethoven a été jouée par l'orchestre avec une correction qui ne fut pas exempte de monotonie, à l'exception du *scherzo*, traduit avec une verve et une chaleur des plus louables. La partie chorale, — et l'on sait si elle est tendue de tessiture pour les soprani, — fut excellente. Le quatuor vocal m'a paru manquer d'équilibre sonore du côté féminin, de fondu dans les nuances ; mais il convient de rendre hommage à la sûreté, à la vaillance déployées par Mlles Richebourg et Deville, MM. G. Dantu et Daraux. L'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui ouvrait le concert, retrouva son succès habituel.

J. JEMAIN.

— Concerts Lamoureux. — L'interprétation de l'ouverture de *la Flûte enchantée* m'a paru laisser à désirer au point de vue de l'équilibre des sonorités. Dans cette œuvre d'élégance et de distinction parfaites, où les cuivres représentent l'élément aimablement fantastique et interviennent sans comporter une intention réellement dramatique, il est rare que leurs intonations soient assez pondérées pour ne pas causer une gêne à l'auditeur en détruisant l'impression délicieuse que laisse la tessiture instrumentale de l'ensemble, si capricieuse, si fluide, si ingénieusement humoristique. Je n'ai pas trouvé non plus que la *Rapsodie norvégienne* de Lalo ait eu la souplesse qu'exige le caractère populaire de cette composition. Lamoureux la faisait exécuter avec beaucoup plus de fini et, pour le premier morceau, chant principal, avec un mouvement un tant soit peu plus lent. Il y a, dans le Presto, un chant d'un beau sentiment, que M. Chevillard a très bien rendu. *Harmonie du soir*, poème vocal de M. G. de Saint-Quentin, sur des paroles de Baudelaire, a été dit très agréablement par Mlle Gaëtane Vicq; c'est une jolie composition, écrite avec un réel souci de l'expression juste ; elle renferme des passages d'un coloris transparent et délicat. La jeune interprète de ce fragment a chanté ensuite un air de *Proserpine* de Paisiello. — Le programme comprenait encore les *Murmures de la forêt* de *Siegfried* et la suite pour orchestre de *Peer Gynt* de Grieg, mais le grand intérêt de la séance, c'était la première audition de la symphonie en *si* ♭ de M. Vincent d'Indy. Voici les indications communiquées au public : « *1° Introduction et 1er mouvement (très vif); 2° Modérément lent; 3° Intermède (modéré et très animé); 4° Introduction, Fugue et Final (assez vif).* — Cette symphonie (œuvre 57), une des plus récentes productions de l'auteur, a été composée en 1902 et 1903. M. Vincent d'Indy l'a écrite à l'intention de l'orchestre de l'association des concerts Lamoureux, à qui il en a, d'ailleurs, réservé la première exécution. ». — Quand il s'agit d'un maître aussi érudit, aussi consciencieux, aussi habile dans les secrets de la technique que M. Vincent d'Indy, je crois devoir faire abstraction de mes préférences pour me placer entièrement au point de vue de l'auteur. Je remarquerai toutefois, et ce sera ma seule réserve, que M. d'Indy a, selon mon opinion, un défaut que j'ai signalé parfois chez César Franck et qui me surprend toujours énormément, parce qu'il constitue, à mon sens, une anomalie psychologique. Comment se fait-il que des artistes aussi incontestablement sincères que Franck et d'Indy renoncent quelquefois à la belle simplicité, à l'ordonnance noble et harmonieuse qui constitue l'œuvre d'art chez les plus grands génies, pour produire, avec une maestria d'ailleurs stupéfiante, des excentricités qui font penser que la principale préoccupation à laquelle ils ont obéi a été, selon l'expression d'un critique à propos de J.-J. Rousseau, « de porter à sa perfection l'art de tirer un coup de pistolet par la fenêtre pour ameuter les passants » ? Le premier mouvement de la symphonie a été acclamé; il le méritait. Les motifs principaux y sont présentés, avec beaucoup de chaleur et de vie, dans une ordonnance au fond suffisamment claire malgré la complexité du travail. L'invention n'a pas manqué au compositeur; tout ce qu'il nous fait entendre ici est intéressant, beau, ingénieux, humoristique. Dans le second mouvement se développe avec lenteur un thème expressif. A peine si quelques entrées de cuivre font pressentir que le musicien se lasse des progressions calmes et ne se contente pas de la ligne unie et pure. Avec le troisième mouvement, la fantaisie prend l'essor le plus libre et le plus exubérant: des traits d'une joyeuse bizarrerie se succèdent et se précipitent à travers le tourbillon polyphonique, toujours renouvelés, toujours étincelants; c'est vivant avec rage, avec fureur, dans une frénésie de gaieté dionysiaque. Le finale porte à son paroxysme l'impression causée par le morceau précédent; c'est plus osé encore, mais toujours plein de talent, d'une couleur intense dans le clair; c'est du vert et du rouge constamment opposés. L'effet est obtenu tel que le musicien l'a voulu, car sa sûreté de main est prodigieuse et il a l'intuition des combinaisons sonores aussi perçante que peuvent le souhaiter les plus altérés de sensations nouvelles. La salle s'est prononcée en faveur du maître symphoniste, non sans quelque opposition soulevée par les deux dernières parties de l'ouvrage. L'œuvre n'est pas quelconque; elle est écrite supérieurement. Elle nous montre quel vertigineux essor peut prendre une imagination trop portée peut-être à s'isoler, mais on ne saurait lui reprocher de manquer d'aucune des qualités essentielles du genre. Quel genre? C'est, je pense, la symphonie à programme, bien que le programme n'ait pas été indiqué. La musique pure n'a pas cette allure frénétique.

AMEDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: Symphonie en *si* bémol, n° 1 (R. Schumann). — Fantaisie pour harpe et orchestre (Th. Dubois), par Mlle Henriette Renié. — Prélude de *Tristan et Yseult* (R. Wagner). — *Peer Gynt* (Grieg). — *Magnificat* (J.-S. Bach). Soli : Mme Auguez de Montalant, Mlle Eléonore Blanc, Mme Georges Marty, MM. Émile Cazeneuve et Frölich.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — Deuxième

Symphonie Brahms). — Cantate de Pâques (J.-S. Bach). — *Fantaisie hongroise* (Liszt), par Mme Panthès. — Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Gwendoline* (Chabrier). — Symphonie en *si* bémol (Vincent d'Indy). — Concerto en *sol* majeur pour violon (Mozart), par M. H. Marteau. — Trois Poèmes maritimes (G. Hüe), par Mlle Suzanne Cesbron. — Romance en *fa* (Beethoven), par M. Marteau. — *Marche jubilaire* (Léon Jéhin).

— A la deuxième séance de « musique ancienne et moderne », il faut signaler surtout une suite de morceaux pour deux pianos merveilleusement exécutée par Mme Edmond Laurens et M. Philipp : *Papillons*, de M. Ed. Laurens, *Thème varié*, de Théodore Dubois, *Caprice* (sur des thèmes de Johann Strauss) de Philipp et *Scherzo fantastique* d'Alphonse Duvernoy, — toutes compositions de grand intérêt. Mme Georges Marty a chanté quelques mélodies et on a fini avec le beau trio de Théodore Dubois (piano, violon et violoncelle), qui est de toutes les fêtes et de tous les concerts, et dont l'action sur le public reste très grande.

— La Société Haydn-Mozart-Beethoven (Mme Édouard Calliat, MM. Calliat, André Bittar, Le Métayer, Henri Choinet) donnera sa quatrième séance de musique de chambre le mercredi 9 mars à 9 heures du soir, salle Pleyel, 24, rue Rochechouart.

— On annonce deux séances de musique à la salle Æolian, données par le violoncelliste Hollman et les deux jeunes virtuoses Jules et Magdeleine Boucherit. A la première séance, qui aura lieu le jeudi soir 17 mars, on entendra Mme la comtesse de Maupeou, la si remarquable chanteuse. La seconde séance aura lieu le mercredi 23 mars, avec le concours de l'exquise interprète de lieds, Mlle Lydia Eustis.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

De jolis vers d'un jeune poète fort dans le mouvement moderne — M. André Fonlon de Vaulx — une aimable musique d'un maître habituellement plus sévère, mais qui sait se plier aussi aux grâces d'un rythme métrique plaisant — M. Théodore Dubois — voilà les qualités essentielles de cette mélodie nouvelle : *En effeuillant des marguerites*, — celles qui en assureront le succès.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction du Conservatoire de Milan (Conservatoire Verdi), communique aux journaux la note suivante :

Le commandeur Luigi Erba a disposé en faveur du Conservatoire royal de musique Giuseppe Verdi d'une somme de 50.000 francs, dont les intérêts, à 3 1/2 0/0, seront affectés à une bourse d'études pour un élève de chant pauvre (et selon les conditions établies par le statut actuel de ce Conservatoire), et à un prix annuel de 500 francs pour une composition de quelque genre que ce soit (le théâtre excepté), jugée digne par une commission spéciale et exécutée dans les exercices publics des élèves. Le restant de la susdite rente, accumulé pendant trois ou quatre ans, servira pour contribuer à l'exécution de la meilleure des opérettes présentées dans ce laps de temps par les élèves au concours Bonetti (ancien prix fondé pour récompenser une opérette de style italien). Mais là ne s'arrête pas la générosité du commandeur Erba, qui, en signe d'affection et de gratitude envers l'institution dont il a été l'élève et par amour pour l'art musical, veut assumer les dépenses de la décoration de la salle des concerts, ce qui se fera le prochain été.

— On lit dans les *Cronache musicali* de Rome : « Le maestro Puccini, malgré les courtoises invitations qui lui ont été adressées de Rome, de Turin et de Brescia pour lui offrir un jugement d'appel du public d'une de ces villes pour sa *Butterfly*, a répondu en remerciant, restant ferme dans sa résolution de retoucher et de revoir en certaines parties l'opéra accueilli avec tant d'hostilité à la Scala. Il entend y apporter des modifications relativement à la division des actes, dont on fera trois au lieu de deux, outre la substitution de quelques morceaux à ceux qui présentaient trop de réminiscences de *la Bohème* et de *la Tosca*. L'opéra ainsi modifié serait donné au théâtre Costanzi (Rome) pendant la prochaine saison d'hiver ».

— On annonce de Milan que la direction du théâtre de la Scala a chargé le maestro Enrico Bossi d'écrire un « opéra de grand répertoire » qui devra être représenté pendant la prochaine Exposition de Milan, c'est-à-dire en 1905 ou 1906. Le livret de cet opéra sera fourni au compositeur par MM. Luigi Illica et Pozza. Le maestro Bossi est surtout connu par un grand poème biblique en trois parties et un prologue intitulé *il Paradiso perduto*.

— Nous avons parlé de l'enquête que le gouverneur du Conservatoire de Naples avait réclamée pour mettre un terme aux accusations dont son administration était l'objet. Le sous-secrétaire d'État à l'instruction publique a déclaré ces jours derniers à la Chambre que la commission a reconnu comme absolument calomnieuses les accusations dirigées contre l'administration du Conservatoire et que ses conclusions sont le plus complet éloge de la conduite du duc de Balzo et de ses collaborateurs.

— La date de la naissance de Rossini, — 29 février — rend plus rare qu'à l'ordinaire la célébration de son anniversaire, puisqu'elle exige une année bissextile. En fait, cet anniversaire n'a pas été célébré depuis 1896 à Pesaro, ville natale du maître, qui a voulu cette année prendre sa revanche par une commémoration solennelle de la part de la commune et du lycée musical qui porte le nom de l'illustre artiste auquel il doit son existence. Un journal italien nous apporte le programme de l'hommage qui a dû être rendu par ses compatriotes à l'auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier* : « Un cortège formé des autorités et des représentants des instituts et des associations partira de la place du Lycée et ira déposer une couronne à la maison où naquit l'illustre maître, maison qu'un décret royal a déclarée désormais monument national. Ensuite, à dix heures, au théâtre Rossini, on entendra le discours commémoratif de l'honorable Antonio Fradeletto, le prince des conférenciers d'art italien. Le théâtre sera entièrement éclairé à la lumière électrique, et la scène aura, comme fond, un tableau allégorique offert et composé pour la circonstance avec une amabilité exquise par le peintre décorateur professeur Cesare Ferri. Le soir, dans le salon Pedrotti du Lycée, aura lieu un grand concert vocal et instrumental de musique rossinienne. On y exécutera les plus belles pages du *Stabat*, le *Chant des Titans*, grandiose composition pour chœur et orchestre qui n'a jamais été entendue en Italie, le *Chant funèbre de Meyerbeer*, inédit et jamais exécuté, avec quelques ouvertures et quelques pages célèbres des opéras ». Et les Italiens feront cela sérieusement, et ils auront raison. Et l'on voudrait en faire autant ici pour l'un de nos maîtres qu'on aurait affaire à un tas de farceurs qui, sous prétexte de questions d'écoles, s'ingénieraient à ridiculiser une manifestation de patriotisme artistique pleine de noblesse et de véritable dignité. Comme quoi nous aurions de bonnes leçons à prendre de nos voisins.

— C'est dans le courant du mois prochain que doit être exécuté pour la première fois, à Rome, le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *le Jugement universel*. Les répétitions des chœurs sont déjà commencées au cercle de Saint-Pierre, sous la direction du maestro Kanzler. Selon certains bruits, l'exécution aurait lieu dans la cour de la basilique de Saint-Jean-de-Latran, qui devrait, à cet effet, être couverte d'une voûte de verre. Pourtant, dans l'incertitude où l'on est des qualités acoustiques que posséderait, après dépenses faites, cette salle improvisée, on croit qu'il sera nécessaire de choisir un autre local.

— Le théâtre Victor-Emmanuel de Messine a donné, le 15 février, la première représentation d'une « idylle mythologique » en un acte, *Aretusa*, dont le maestro Alberto Casalaina a écrit la musique sur un poème de M. Giuseppe Casalaina. Cette musique est très louée, et, selon la formule ordinaire des journaux italiens, « on en salue l'auteur comme une brillante promesse pour l'art ».

— Il paraît qu'en vue du grand congrès musical qui va se tenir à Rome le 12 mars, à l'occasion du centenaire de saint Grégoire-le-Grand, des études intéressantes se poursuivent à l'abbaye du Mont-Cassin, bien connue par des travaux importants qui y ont vu le jour depuis plusieurs siècles. Le père Anelli, l'illustre prieur et l'archiviste de cette abbaye, prépare, dit-on, une édition critique, avec notes et commentaires, des œuvres musicales du célèbre Guido d'Arezzo, publication à laquelle il travaille depuis nombre d'années avec un zèle infatigable.

— A Pesaro, le Cercle pesarais a représenté une opérette en un acte pour enfants, *il Piccolo Montanaro*, dont l'auteur est le maestro Luigi Ferrari-Trecate.

— Vif succès de la *Siberia* de Giordano à Gênes, Modène et Mantoue. Dans quelques jours cet ouvrage sera donné également à Naples et à Trieste. Pas mal pour une partition si mal accueillie à son début sur la scène de la Scala à Milan.

— A Monte-Carlo on a vivement applaudi le jeune et brillant virtuose Georges de Lausnay, qui a remarquablement exécuté au « Concert moderne » le concerto de Grieg et la belle Fantaisie de Périlhou pour piano et orchestre.

— La réouverture de l'Opéra royal de Berlin, qui avait d'abord été fixée au 20 février, ainsi que nous l'avons annoncé, a été retardée et a eu lieu seulement mardi dernier 1er mars. On a donné *les Maîtres Chanteurs*.

— Le maître de chapelle, M. Joseph Rebicek, directeur de l'orchestre philharmonique de Berlin, s'est décidé à prendre sa retraite, motivée par son état de santé.

— L'ordre des représentations de Bayreuth, pour la saison 1904, est fixé ainsi qu'il suit : *L'Anneau du Nibelung*, 25, 26, 27 et 28 juillet, 14, 15, 16 et 17 août. *Tannhäuser*, 22 juillet, 4 et 19 août. *Parsifal*, 23 et 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août.

— La troisième symphonie de M. Gustave Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne, vient d'être jouée avec succès à Munich. Ce n'est pas une œuvre nouvelle ; elle remonte à 1894, mais elle présente d'assez curieuses particularités pour mériter notre attention. Son auteur est, avec Richard Strauss, le représentant le plus en vue de l'art symphonique contemporain en Allemagne. Son ouvrage comprend deux parties : la première sans subdivision de morceaux, la deuxième en comportant cinq. La partition est écrite pour quatre flûtes grandes ou petites, quatre hautbois ou cor anglais, trois clarinettes en *si* ♭, la troisième jouant parfois sur la clarinette basse, deux clarinettes en

mi bémol, quatre bassons ou contre-basson, huit cors en *fa*, quatre trompettes en *fa* ou *si* bémol, quatre trombones et bass-tuba, trois timbales, deux jeux de cloches, tambourin, tam-tam, triangle, cymbales, tambour, grosse caisse avec cymbales adhérentes, baguettes pour frapper sur le bois de la grosse caisse, deux harpes, instruments à cordes très nombreux. Il faut, en outre, une interprète femme pour chanter une partie de contralto-solo, un chœur de femmes, et, *placés assez loin*, un cor de chasse en *si* bémol avec plusieurs petits tambours, puis encore, *installés assez haut* : quatre cloches donnant des notes musicales, et un chœur d'enfants. Une longue pause doit séparer les deux parties de la symphonie. A l'origine, l'œuvre avait un programme que nous indiquons sommairement : *Songe d'une matinée d'été*: I. *Arrivée de Pan, symbole de fécondité*. II. 1° *Ce que disent les fleurs de la prairie* ; 2° *Ce que disent les animaux de la forêt* ; 3° *Ce que me dit l'homme* (contralto-solo sur les paroles de Nietzsche : *O homme, prends garde ! Que disent les ténèbres dans les profondeurs de minuit ?*) ; 4° *Ce que me disent les anges* (chœurs de femmes et d'enfants sur la chanson populaire : *Trois anges passaient en chantant...*) ; 5° *Ce que me dit l'amour*. Aujourd'hui, M. Mahler ne reconnait plus ce programme. Sa symphonie, dont l'exécution exige la mise en œuvre de moyens si compliqués, a obtenu un grand succès. La mélodie est en général simple et claire ; le style ne manque pas de distinction et l'impression qui se dégage de l'ensemble est celle d'une vitalité non dépourvue de grâce, mais puissante, exprimée par des phrases musicales largement dessinées.

— A l'Opéra de Budapest on a mis en scène, comme nouveauté, le poème avec danses *Gemma*, du comte Géza Zichy, le pianiste qui n'a qu'une main.

— On se rappelle les exploits amoureux du fameux Rigo, le violoniste tzigane, et ses aventures avec la princesse de Chimay, dont il est devenu l'époux. Un journal allemand raconte que dernièrement, dans une auberge de Budapest, on trouva mourante, dans sa chambre, une étrangère qui s'était empoisonnée. Cette étrangère n'était autre que la première femme de Rigo, Maria Bareza, âgée de 36 ans. Transportée à l'hôpital, l'infortunée y mourut en dépit de tous les soins, et l'on ajoute que Rigo, ayant appris la nouvelle par un journal, envoya une somme importante pour qu'on élevât un beau monument sur la tombe de la défunte.

— M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste, vient de recevoir du grand-duc de Saxe-Weimar la grande médaille d'or de première classe pour l'art. La particularité de cette distinction provient de ce fait qu'un seul titulaire peut posséder cette médaille dans chaque branche de l'art. Pour la littérature elle appartient à Wildenbruch, pour les arts plastiques à Hildebrand; Édouard Lassen la possédait pour la musique. C'est à lui que succède M. Eugène d'Albert.

— Le compositeur Max Schillings a fait tout récemment, dans différentes villes d'Allemagne où l'on exécute ses œuvres, des essais dont le but est de trouver dans quelles conditions matérielles un orchestre symphonique agit le plus fortement sur le public. A Schwerin on a exécuté le *Chant des sorcières* avec un orchestre couvert et dans une salle presque obscure. A Mayence, le prologue d'*Œdipe* et l'ouvrage précédent ont été dirigés par l'auteur lui-même dans une salle à demi assombrie. De précédentes auditions avaient eu lieu à Heidelberg et dans d'autres villes. On considère ces tentatives comme ayant réussi.

— Derniers succès de *Louise* à l'étranger. On nous les signale éclatants de Porto, de La Haye et de Lemberg en Galicie.

— Dépêche de Pétersbourg (4 mars) : « Hier inauguration de la grande saison d'opéra italien devant une salle des plus brillantes, où l'on remarquait surtout le général Kouropatkine. Rentrée triomphale de Mme Sigrid Arnoldson dans *Eugène Onéguine* de Tschaïkowsky. Quarante rappels. La recette dépassait 35.000 francs. On voit que le Japon n'empêche pas les Russes de fréquenter les théâtres et d'acclamer les grandes divas.

— Au théâtre néerlandais d'Amsterdam *la Fiancée de la mer* de Jan Blockx vient de triompher, comme l'avait fait quelques mois avant sa *Princesse d'auberge*, et même plus, puisque le grand critique et grand musicien hollandais Daniel de Lange ne craint pas d'écrire dans le *Het nieuws van den dag* : « Après la 31e représentation de *Princesse d'auberge* et en comparant à cette œuvre *la Fiancée de la mer*, on est tenté de prédire à cette dernière un nombre de représentations deux fois plus considérable », et il termine ainsi après l'analyse de l'œuvre : « Après ce nouveau triomphe, Jan Blockx est plus que jamais l'artiste sur lequel tous les yeux sont fixés. » Et toute la presse est sur ce ton, aussi bien M. Hugo Nolthesius que MM. Otto Knaes et Van Milligen.

— Cette même *Fiancée de la mer* va être représentée, cette semaine, cette fois en français, à l'Opéra royal de La Haye.

— On a joué au Théâtre-Comédie de Londres, le 18 février, une pièce intitulée *Amorelle*, de MM. Berton White et E. Boyd-Jones, avec musique de M. Gaston Serpette.

— L'oratorio *l'Expiation*, de M. Coleridge Taylor, qui avait produit peu d'impression au festival de Hereford dans le courant de l'automne dernier, vient d'obtenir au contraire un grand succès à Albert Hall, à Londres. On vante l'originalité de l'œuvre, sa sincérité, sa distinction et sa profondeur d'expression.

— L'Alhambra de Londres vient de jouer avec succès un nouveau ballet : *All the year Round* (Autour de l'année). C'est une succession de tableaux qui représentent les principales fêtes de l'année dans la vie anglaise, en commençant par celle du premier de l'an pour finir par celles de la Christmas (Noël). Le scénario est de M. Charles Wilson et la musique de M. Glover.

— Il parait que pendant le mois de mars, M. Conried et sa troupe d'opéra vont entreprendre une tournée pour donner des représentations de *Parsifal* en différentes villes, notamment à Chicago, Boston, Cincinnati et Pittsburg. Mme Cosima Wagner boira le calice du Graal jusqu'à la lie.

— A l'Exposition de Saint-Louis (États-Unis), la ville de Leipzig sera, dit-on, brillamment représentée au point de vue musical. Une grande salle, richement ornée, sera garnie des bustes de tous les grands compositeurs allemands. De vastes bibliothèques contiendront toute la série des éditions monumentales des œuvres des grands maitres : Bach, Palestrina, Haendel, etc., et la facture instrumentale occupera aussi une place importante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On peut complimenter le ministre des beaux-arts, car il vient d'adresser à M. Albert Carré la lettre très juste et très méritée que voici :

Paris, 29 février 1904.

Monsieur le directeur,

J'ai l'honneur de vous annoncer que, par arrêté en date de ce jour, j'ai prolongé la durée de votre privilège de sept années qui commenceront à courir, selon le désir que vous m'avez exprimé, à dater du 1er septembre 1904.

En vous notifiant cette décision, je suis heureux de vous adresser toutes mes félicitations pour la manière brillante dont vous vous êtes acquitté de vos fonctions pendant les six années écoulées. J'ai toute confiance qu'entre vos mains le théâtre de l'Opéra-Comique ne peut que prospérer et rendre de nouveaux services à l'art lyrique et aux compositeurs de musique.

Recevez, monsieur le directeur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
J. Chaumié.

A cette lettre étaient jointes les félicitations particulières de M. Marcel, directeur des beaux-arts. A l'occasion de ce renouvellement, M. Carré a consenti, sur la demande du ministre et de M. Henry Marcel, directeur des beaux-arts, trois concessions nouvelles, qui ont été inscrites dans le cahier des charges du théâtre, et qui constituent, au regard de l'état de choses antérieur, un régime plus onéreux pour lui et, par suite, plus avantageux pour les intérêts généraux de l'art lyrique :

1° M. Carré était jadis tenu de faire représenter par année onze actes nouveaux de compositeurs français. Il est stipulé qu'il sera dorénavant obligé d'en représenter douze (notons que M. Albert Carré a toujours de lui-même dépassé cette moyenne);

2° Vis-à-vis des élèves du Conservatoire, M. Carré n'avait dans le régime antérieur aucune obligation. Il était autorisé, avec le consentement du ministre, à engager ceux d'entre eux qui avaient terminé leurs études, — simple faculté dont il lui était loisible de ne pas user. A l'avenir, le ministre pourra toujours, sur la proposition du directeur des beaux-arts, *exiger* l'engagement de deux élèves ayant obtenu le 1er prix d'opéra-comique et dont les aptitudes artistiques paraitraient justifier cette mesure.

3° Au lieu de donner chaque mois une représentation populaire à prix réduits, M. Carré, ainsi qu'il en a du reste pris lui-même l'initiative dès cette année, sera tenu désormais d'en donner une chaque lundi, sauf le lundi gras et le lundi de Pâques ou les veilles et jours de Noël et de nouvel an, s'ils tombaient un lundi. C'est donc sur ce point la consécration définitive d'une concession qui ne figurait pas au cahier des charges de 1898.

— A l'Opéra-Comique, M. André Messager vient d'adresser cette lettre à M. Albert Carré :

Paris, le 27 février 1904.

Mon cher ami,

Dans l'assemblée générale extraordinaire (oh ! oui, extraordinaire !) que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenue lundi dernier, il a été décidé que nul directeur, artiste, employé d'un théâtre quelconque, ne pourrait se faire représenter dans le théâtre auquel il appartient, et la commission de la Société s'est interdit de faire exception en faveur de qui que ce soit.

La portée de cette mesure si libérale, et qui eût fait interdire à Molière de jouer ses propres pièces, ne vous échappera certainement pas et, comme vous m'avez, très aimablement, fait part de votre projet de remonter *Madame Chrysanthème* la saison prochaine à l'Opéra-Comique, elle m'atteint directement. Je me vois donc forcé de vous adresser ma démission de directeur de la musique de l'Opéra-Comique... à dater de la répétition générale de mon ouvrage. Nous verrons après.

J'espère, de cette manière, trouver grâce devant la commission qui veille si tendrement sur nos droits d'auteurs et détourner de vous ses foudres vengeresses.

Bien cordialement à vous.

A. Messager.

Ingénieux, mais peut-être imprudent.

— La première représentation de *la Fille de Roland* à l'Opéra-Comique est annoncée pour le milieu du mois de mars. — On a dès à présent commencé les études du *Jongleur de Notre-Dame*, qui doit passer immédiatement après l'opéra de M. Rabaud. — Pour *Xavière*, l'œuvre charmante de Théodore Dubois, on en a remis la reprise au commencement de la saison prochaine, sur la demande de M. Fugère, très surmené en ce moment et dont le concours parait indispensable à l'interprétation d'un ouvrage où il fut si apprécié à la création. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen*; le soir, *la Reine Fiammette*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Werther* et *le Portrait de Manon*.

— Dans sa séance du 9 février, le conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire, ayant à s'occuper de la question de la présence des élèves-femmes dans les classes d'instruments à cordes, lesquelles élèves se présentent chaque année en nombre plus considérable et menacent la situation des élèves

du sexe masculin, pour qui ces classes ont été spécialement instituées, émettait un avis tendant à une réglementation à ce sujet. (On se rappelle que dans son compte rendu du concours de l'année 1903, *le Ménestrel* soulevait cette question très importante). Sur l'avis émis par le conseil, M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de prendre un arrêté dont voici les termes :

Le nombre des élèves-femmes dans les classes d'instruments à archet (violon, alto, violoncelle et contrebasse) ne pourra désormais s'élever à plus de quatre au maximum par classe.

Cette mesure est applicable également aux classes préparatoires.

Le nombre d'élèves-femmes sera ramené au chiffre maximum ci-dessus fixé par voie d'extinction dans chacune des classes où il serait actuellement dépassé.

— M. Mithouard, qui avait été chargé par le conseil municipal de rédiger un rapport sur les différentes missions accomplies à l'étranger par des officiers du régiment des sapeurs-pompiers, relativement à la sécurité dans les théâtres, vient de terminer son travail. Après une étude fort intéressante sur les points qui étaient à examiner, M. Mithouard conclut à l'introduction de certains changements dans l'ordonnance concernant les théâtres et salles de concert. Ce sont surtout les établissements de Berlin qui ont servi de termes de comparaison, leur organisation paraissant offrir des avantages qu'on ne trouve pas ailleurs au même degré. Tandis que chez nous les établissements de spectacles sont classés en théâtres et cafés-concerts suivant leur mode d'exploitation, à Berlin on ne les différencie que suivant le nombre de places dont ils peuvent disposer; la première catégorie comprend les théâtres pouvant contenir 800 spectateurs ou plus; ceux qui en renferment moins sont inscrits dans la seconde. Le rapporteur, estimant que cette classification est la plus rationnelle, propose de la substituer à celle qui est actuellement en vigueur. Des recherches exposées par M. Mithouard il ressort que nous sommes inférieurs à l'étranger sous le rapport des aménagements : d'une manière générale, les salles ont des dégagements intérieurs plus spacieux qu'à Paris et les vestiaires sont installés dans de grands vestibules, de façon à éviter tout encombrement. Chaque étage est desservi par deux escaliers spéciaux, débouchant directement à l'intérieur. Par contre, notre service de secours en eaux ne le cède en rien à celui des étrangers et notre éclairage est aussi perfectionné, sinon meilleur. Enfin, nulle part le service des pompiers n'est mieux organisé ni plus complet que dans les théâtres parisiens.

— Les journaux étrangers annoncent que M. Paderewski vient de composer un grand concerto de piano qu'il a dédié à lord Curzon, vice-roi des Indes, et qu'il ira sur place l'exécuter en présence de ce haut et puissant fonctionnaire. Mais nous tenons de bonne source que les clairons tapageurs des Japonais lui ont fait ajourner ce projet, et qu'il préfère, pour le moment, se diriger d'abord sur Paris, où il est attendu et où il se fera entendre très prochainement à la salle Erard. C'est plus sûr et moins trompeur.

— M. A. Johannidès, l'historiographe de la Comédie-Française, vient de publier un nouveau et superbe fascicule sur la Maison de Molière en 1903. L'ouvrage est luxueusement édité et plein de documents intéressants. L'auteur a cette fois tenu compte de certaines observations qui lui avaient été faites. Il a émis quelques réflexions personnelles sur les ouvrages représentés, sur les événements qui se sont produits pendant l'année, et a fait plusieurs citations heureuses de nos principaux critiques. Entre pages, il donne la liste de tous les rôles de nombreux sociétaires de la Comédie-Française. Ce travail n'est, du reste, que la suite des fascicules précédents. Enfin, M. Leloir, sociétaire de la Comédie-Française, dans une courte préface, très spirituelle et très instructive, a fait ressortir le mérite et l'intérêt du travail du jeune historiographe de la Maison de Molière.

— Un statisticien allemand vient de calculer le nombre de kilomètres que l'on parcourt en dansant. Selon lui une valse ordinaire représente, pour chaque danseur, un trajet de 1.200 mètres. Les quatre figures du quadrille font faire, à chacune des huit personnes qui y prennent part, tout près de deux kilomètres. C'est le record! Pour les danses par couples séparés, après la valse vient la mazurka, qui représente 950 mètres; la berline, 900; la polka, 870, et le pas de quatre à peine 800. Dans un grand bal commençant, par exemple, à dix heures du soir pour finir à cinq heures du matin, une personne ayant figuré dans toutes les danses, y compris le cotillon, n'a pas fait moins de vingt-huit mille pas, ce qui représente environ dix-neuf kilomètres.

— A Toulouse on vient de représenter un ballet inédit, *Mimosa*, action japonaise en deux actes, scénario de M. Van Hamme, musique de M. Justin Clérice. Il est supposable qu'à l'heure présente, la culture du mimosa est l'un des moindres soucis des sujets du mikado.

— Signalons un très original essai de décentralisation artistique qui vient de se produire au théâtre municipal de Brest. Le directeur, M. Itrac, a donné la première représentation d'une pièce intitulée *les Sabots de la reine Anne*. La partition se compose exclusivement de mélodies populaires celtiques arrangées, combinées par le compositeur brestois Guillermit. Le texte est du pentyern du Pardon d'Anne de Bretagne, M. Léon Durocher.

— De Nice on nous télégraphie le grand succès remporté à l'Opéra par *la Flamenca* de MM. Lucien Lambert et Henri Cain. Après le troisième acte on a rappelé le compositeur quatre fois en scène. Comme à Paris, c'étaient Mme Marie Thiéry et M. Leprestre qui tenaient les principaux rôles.

— Il vient d'être donné à Rennes, à l'Hôtel de Ville, deux « séances de musique française » organisées par Mlle Kryzanowska, qui a interprété d'une façon merveilleuse, entre autres numéros, la série charmante des *Chants du Rhin*, de Georges Bizet; Mlle Lorans, chanteuse émérite, a dit excellemment *les Regrets* de Léo Delibes, l'air de *Sigurd*, les larmes de *Werther* et *le Nil* de Xavier Leroux; enfin MM. Grossanne et Montecchi ont été très applaudis après l'exécution de la belle sonate de Théodore Dubois pour piano et violon, et le trio de Lalo pour piano, violon et violoncelle.

— A Saint-Etienne, au Temple de la rue de la Paix, a été donné dimanche dernier un beau concert spirituel où furent fort appréciés, entre autres morceaux, le *Cantabile* pour violoncelle et le *Duettino* pour violon, violoncelle et orgue de Théodore Dubois, fort bien exécutés par MM. Ernest Chrétien et Peracchio. Au même concert, gros succès pour *le Crucifix* de Faure. Quelques jours après, toujours à Saint-Étienne, grand concert au Conservatoire où l'on entendit cette fois le beau trio de Théodore Dubois, excellemment interprété par Mlle Beauvert, MM. Backmann et Peracchio. Dans la partie de chant, l'air du livre (*Hamlet*) d'Ambroise Thomas et l'air du *Cid : Pleurez mes yeux*, où fut fort applaudie Mlle Marthe Berthet.

— Grand succès au Palais d'hiver de Pau dans *Mireille, Manon, Lakmé* pour M. Jean Nicolay, jeune ténor débutant, élève de Mlle Jenny Howe, de l'Opéra.

— A la Société philharmonique de Laval, sous la direction de M. Duyssens, excellente exécution d'*Ève*, de Massenet, très bien chantée par Mlle d'Heissones, MM. Grimaud et Menent. Au même concert, très remarquées plusieurs œuvres de M. Duyssens lui-même.

— Béziers. — La Chambre musicale de Béziers vient d'inaugurer sa saison avec des fragments importants de *la Walkyrie*, pour continuer avec une exécution intégrale d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck. Avec un orchestre composé presque exclusivement d'amateurs, des chœurs ne comprenant que des dilettantes de la ville, et des solistes choisis parmi de bons musiciens amateurs, M. Milhau a pu gagner tous les suffrages du public élégant qui remplissait la jolie salle Berlioz. Au milieu de cette phalange, une seule professionnelle, Mlle Eugénie Briffod, que le comité avait fait venir de Paris, a obtenu un très grand succès. La charmante artiste a chanté le rôle d'Iphigénie avec un style et des qualités de cantatrice où se révélait l'enseignement de Mme Viardot et de M. Melchissédec.

— Soirées et Concerts. — Mlle de Biasis avait consacré sa dernière réunion d'élèves à l'audition des œuvres de M. Périlhou. Nous avons donc retrouvé là toute cette série si variée et si séduisante de pièces de piano comme la *Chanson de Guillot Martin, la Flûte et le Luth*, la *Pastorale du XVIIIe siècle*, la *Chanson à danser, le Moulin*, la *Valse en sourdine* et des mélodies comme *la Vierge à la Crèche, Musette, Mirabilis, Saint Nicolas*, etc., etc. Très remarquées aussi les belles « paraphrases » pour piano sur les œuvres de Massenet : *Werther, Thaïs, Hérodiade*, et *le Roi de Lahore*. N'oublions pas la belle fantaisie pour deux pianos, et la charmante suite en *ré* pour violon et piano, où l'excellent violoniste M. Loiseau se distingua particulièrement. — A signaler l'intéressante matinée donnée à la salle Hoche par Mlle Emilie Roux et ses élèves. Le duo de *la Carmélite* de Reynaldo Hahn y fut fort bien chanté par Mme Guet et M. Cheyrat, comme celui d'*Hamlet* par Mlle Roux et M. Bernard. Citons encore le *Non Credo* de Widor. La « leçon de chant » du *Roi l'a dit* de Delibes et le chœur des pages de la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas ont terminé fort agréablement la séance. — Samedi dernier, dans la salle de l'Athénée Saint-Germain, Mme Marie Rôze, l'éminent professeur de chant, a donné une soirée musicale pour l'audition de ses élèves. Au programme des scènes d'opéras et d'opéras-comique, *Carmen, le Freischütz, la Favorite, Sigurd* et *les Noces de Jeannette* en entier. L'assemblée très nombreuse a fort applaudi Mlles Taber, Vileca, Piotte, M. de Fontanes, etc. Il faut mettre hors de pair Mlle Armande Naneau, douée d'une magnifique voix, ainsi que Mlle Vilma Fisch, vocalisant dans la perfection et avec cela parfaite comédienne. Compliments à M. Eternod, 1er ténor du théâtre de Nantes, qui prêtait son concours à la représentation et qui a été très applaudi. Félicitations aussi à Mlle Vois, qui tint le piano d'accompagnement avec un réel talent. Voilà certes une soirée qui fait honneur à l'excellent professeur qui compte donner une représentation extraordinaire à son bénéfice dans le courant d'avril. Au programme figurera le 1er acte d'*Hérodiade* de Massenet. — Mercredi, à la mairie de Passy, audition de vingt-cinq œuvres de Gabriel Verdalle pour harpe, piano, violon, flûte, mandoline et chant. Beaucoup de succès pour Mlle Madeleine Markez dans les mélodies *le Carillon de Noël* et *l'Étoile du berger*, et pour Mme Guillon-Brasseur dans *Vous ne m'avez jamais souri* et *le Marquis et la Marquise*, toutes petites œuvres très délicates.

NÉCROLOGIE

A Muiderberg, près d'Amsterdam, est décédé à l'âge de quatre-vingt-trois ans le maître de chapelle et compositeur Gustave-Adolphe Heinze. Né en 1820, il était fils d'un clarinettiste et, dès l'âge de quinze ans, il joua cet instrument à l'orchestre du *Gewandhaus* de Leipzig. En 1844 il fut engagé à Breslau comme chef d'orchestre du théâtre et, en 1850, fut attaché au théâtre allemand d'Amsterdam. Quand ce théâtre cessa d'exister, il se voua au professorat tout en dirigeant des sociétés chorales. Il fit jouer à Breslau, en 1846, un opéra qui eut du succès, *Loreley*. Un second opéra, *les Ruines de Tharandt*, fut monté, en 1849, à Dresde et à Leipzig. L'auteur des deux livrets était sa femme, Henriette H. Berg (1812-1892). Il a écrit des oratorios, *Résurrection, Sainte-Cécile, le Voile des Fées, Saint-Vincent-de-Paul*, trois messes, des ouvertures, des cantates, des chœurs et des lieder.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3807 — 70me ANNÉE. — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Mars 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VIEUX NOËL

interlude du nouveau divertissement-ballet *Cigale*, de J. MASSENET, scénario de HENRI CAIN. — Suivra immédiatement la première des nouvelles valses d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

VERS BETHLÉEM

n° 2 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET, poésie de PAUL LE MOYNE. — Suivra immédiatement : *Mer grise*, n° 1 des *Poèmes maritimes* de GEORGES HÜE, poésie d'ANDRÉ LEBEY.

WERTHER. — 3e PARTIE : Le Cas cérébral

L'APPARITION DE *WERTHER*. — LECTURE DANS LA FAMILLE BUFF. — CARACTÉRISTIQUE DE *WERTHER*

Le premier exemplaire imprimé de *Werther* fut envoyé à Lotte, très probablement vers le milieu de septembre 1774. A la date du 23, Gœthe, tout enivré de louanges, d'espoirs et de succès, écrivait à Kestner :

> Si vous avez déjà le livre, vous comprendrez le pli ci-joint. Pressé comme je le suis, j'avais oublié de le mettre dans le volume. Les marchands de la foire (1) font un bruit épouvantable ; mes amis sont arrivés ; mon passé et mon avenir se confondent merveilleusement.....

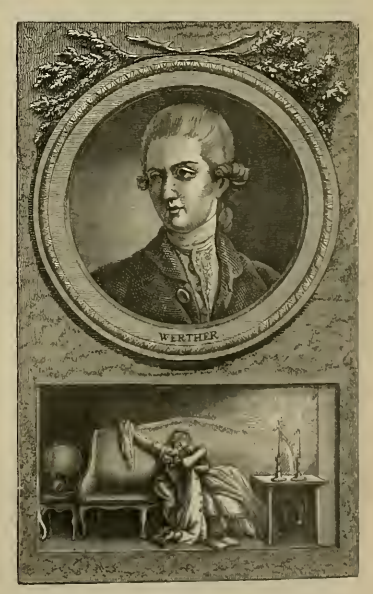


Quant au pli, c'était une sorte de lettre d'envoi ou dédicace qui aurait dû accompagner l'offrande « à Lotte d'or », à « Lotte aux rubans couleur de rose », du « livre des prières » ou du « trésor pour rappeler matin et soir les bons souvenirs de l'amitié et de l'amour... » ; c'était l'hommage de l'auteur de *Werther* à la jeune femme mariée et déjà jeune mère qu'il ne se défendait pas de continuer d'aimer. Lotte reçut de la main de Kestner l'affectueux billet qui contenait ces lignes :

> Ma chère Lotte, tu sentiras, en lisant ce petit livre, combien il m'est cher ; aussi cet exemplaire a pour moi du prix comme s'il était unique au monde. Tu l'auras, Lotte, je l'ai baisé plus de cent fois et je l'ai enfermé pour que personne n'y touche. O Lotte !... Il ne sera publié qu'à la foire de Leipzig. Je voudrais que chacun le lise de son côté, toi et Kestner, et que chacun m'en écrive un petit mot. Lotte, adieu, Lotte !

Charlotte Kestner, nous le savons, résidait à Hanovre, mais *Werther*, lancé par les libraires de Leipzig, arriva bien

(1) La foire Saint-Michel, à Leipzig.



GRAVURES-FRONTISPICES PAR CHODOWIECKI POUR L'ÉDITION DE *WERTHER* DE 1778

Extrait de *Deutsche Litteraturgeschichte* par Robert Kœnig, Bielefeld et Leipzig, 1893, Velhagen et Klasing, édit.

vite à Wetzlar et entra dans la maison allemande. Quelle impression y produisit-il? Un frère de Lotte, Hans Buff, va nous le dire. Il écrivait à son beau-frère, le 19 novembre :

A propos (1), avez-vous lu *Werther ?* Vous plait-il? Pardonnez l'indiscrétion! C'est un spectacle que ce livre. Il n'y a que deux exemplaires ici dans toute la ville et tout le monde se les arrache. Chacun cherche à les dérober aux autres, autant qu'il le peut. Hier soir, papa, Carline, Lene, Wilhelm (2) et moi, nous lisions dans un même exemplaire, que nous avions fait venir, non relié, de Giessen; chaque page passait dans cinq mains. Les petits, Fritz, Sophie, George, Amel (3), couraient comme affolés tout autour de nous et volaient aux grands les feuilles, car ils avaient beaucoup entendu parler du livre. Le pauvre Werther! Nous lisons cela en riant, nous: a-t-il écrit aussi cela en riant, lui? Avez-vous lu aussi *Clavigo ?* (4). Je l'ai demandé à M. le docteur Gœthe, et il ne m'a rien envoyé; aussi je n'aimerais pas lui rien demander pour *Werther*. Je continuerai à correspondre avec lui, si cela parait lui être agréable.

Le bon Hans Buff ne se doutait guère de l'impression qu'avait produite *Werther* sur le couple très uni Lotte-Kestner. Gœthe lui répondit le 9 janvier:

Vos lettres m'ont fait rire de joie et de chagrin: continuez de m'aimer et saluez de ma part tout le monde.

Kestner, après avoir exhalé amèrement ses plaintes, mandait à son ami intime, M. de Hennings:

30 novembre 1774.

..... J'ai communiqué votre lettre à Gœthe pour qu'il sache bien de quelle manière ce livre peut être envisagé, et pour le rendre plus circonspect, du moins à l'avenir..... Vous le connaissez déjà par ses écrits. Il ne se soucie guère du monde : c'est pour cela qu'il ne se met pas à la place de ceux qui ne peuvent pas et ne doivent pas agir de même. « *Oh! toi, tu n'as pas senti comme l'humanité t'embrasse, te console, et tu n'as pas compris ce que c'est que de trouver dans tes qualités, dans celles de Lotte, assez de consolations contre les misères qui vous effraient déjà dans la poésie!* » Voilà ses paroles. On juge le livre diversement. Il y a des jugements qui sont une compensation de maint blâme. Contrairement à votre opinion, quelqu'un a dit que, dorénavant, aucun homme qui n'est pas un saint ne se tuera.

24 janvier 1775.

..... Vous me consolez au sujet des *Souffrances du jeune Werther;* au fond, vous avez raison, cela ne m'a pas fait de tort auprès du public d'ici..... Cependant, je suis peiné de ne pouvoir lire et relire ce livre avec l'intérêt que d'autres personnes y trouvent.....

L'effet de *Werther* à son apparition fut énorme sur toute l'Europe. Gœthe venait de condenser la formule d'une phase de la pensée humaine qu'antérieurement à lui Ossian (5), Shakespeare, Yung, Richardson, Rousseau, vingt autres, avaient plus ou moins pressentie ou partiellement dégagée; il parvint, par un coup d'audace, à la mettre pleinement en lumière, parce qu'à l'époque de ses premières tentatives pour se frayer une voie, le siècle était mûr pour entendre, pour vibrer et pour recueillir. En fait, la voix qui s'élevait trouva des échos à la ronde: en Italie, *Jacopo Ortis*, par Ugo Foscolo; en France, *René*, de Chateaubriand, *le Peintre de Salzbourg*, de Charles Nodier, *Obermann*, de Sénancourt; *Adolphe*, de Benjamin Constant; en Angleterre, j'ose à peine nommer *Childe Harold*, tant ce poème est original, et pourtant Byron subit l'influence de Gœthe par *Werther* et par *Faust;* en Russie *Eugène Onéguine*, de Pouschkine..... Dès l'abord et sans y penser, sans l'avoir voulu, Gœthe recueillait l'héritage de tous les grands ancêtres qui l'avaient précédé, parce qu'il avait, presque par hasard, atteint le point culminant vers lequel s'étaient acheminées plusieurs générations littéraires, conduites par les maîtres aujourd'hui consacrés. Par un seul ouvrage, un roman, il faisait couler plus de larmes, il obtenait plus de couronnes que Shakespeare avec *Hamlet*, avec *Roméo*.

Ossian avait fourni le thème lugubre et d'une tristesse profonde, un fond de tableau pareil à ceux sur lesquels Rembrandt a peint ses Golgotha et ses descentes de croix; Yung reprenait l'idée avec moins de variété, moins de génie, supprimait d'ici-bas l'aurore, le soleil et les fleurs, mais une de ses *Nuits* éveillait le glas de la désespérance avec une implacable, une solennelle majesté. « Heureux », disait le poète,... dans ses *Béatitudes*...

Heureux ceux qui ne se réveillent plus! Ce souhait même est vain s'il est vrai que les songes obsèdent les tombeaux... Maintenant, arrivée au milieu de son cercle, assise en haut des airs, sur son trône d'ébène, la nuit, comme un dieu dans une magnificence voilée et sans rayons, étend son sceptre de plomb sur le monde assoupi! Quel silence absolu, quelle obscurité profonde!

Shakespeare humanise les types d'Ossian, les rend plus conformes à la nature; il a des délicatesses, des imprévus exquis dans le choix de ses images: « Ces lèvres, qui ont profané leur pourpre et scellé de faux serments d'amour... » commence-t-il, pour reprocher à une infidèle d'avoir violé ses serments, et la naïveté des vers suivants n'anticipe-t-elle pas absolument sur la manière qu'adopta Gœthe plus tard et qui s'épanouit tout à fait chez Henri Heine :

J'ai grondé le lis qui avait pris la blancheur de ta main, et les marjolaines qui t'avaient volé leur fine chevelure. Les roses craintives étaient debout sur leurs épines; l'une rouge de honte, l'autre blanche de désespoir; la troisième, ni rouge, ni blanche, et qui, à son double larcin, avait ajouté ton haleine. J'ai vu encore d'autres fleurs, mais pas une qui ne t'eût pris la couleur ou ton parfum.

Les yeux noirs de Maxe que Gœthe a dérobés à sa petite amie de Francfort et de Thal pour les donner à Lotte, Shakespeare les a connus :

Quand le superbe avril, dans sa pourpre bariolée, avait soufflé une haleine de jeunesse en tous les êtres, et que le pesant Saturne riait et bondissait...

C'est à cette époque de l'année qu'il avait quitté sa belle aux yeux sombres, précisément quand toutes les chansons dans les bois et dans les prairies ne sont que refrains d'amour.

Après Shakespeare, Rousseau reprit le motif de la nature; mais le temps avait progressé, la révolution s'accentuait dans les mœurs; des variations sur un thème abstrait n'auraient plus eu de sens. L'auteur de *la Nouvelle Héloïse* fit du *retour à la nature* la base d'une réforme sociale (1).

A la veille de l'événement que fut l'apparition de *Werther*, un autre poète que Gœthe, comme lui naturaliste, idéaliste et populaire, avait jeté, véritable précurseur, la ballade célèbre de *Lénore*, la plus belle et la plus vibrante que l'on ait jamais écrite. C'était, comme *Werther*, un de ces ouvrages dans lesquels s'accusait avec une étrange et formidable énergie, l'antagonisme entre l'état politique de la nation allemande et la satisfaction, devenue impossible, des désirs les plus légitimes, des passions les plus pures. Dans *Lénore*, c'est la tombe, sous l'égide de la Mort, divinité protectrice, qui unit les fiancés (2).

L'adoration de la nature et l'exaltation des sentiments, voilà ce que Gœthe a emprunté à ses devanciers pour en faire la dou-

(1) En français dans l'original.

(2) Caroline, Hélène et Wilhelm Buff, sœurs et frère de Lotte.

(3) Frédéric, Sophie, George et Amélie Buff, frères et sœurs de Lotte.

(4) *Clavigo*, drame en cinq actes (1774), dont l'intrigue a été puisée dans les Mémoires de Beaumarchais.

(5) Ossian vivait à la fin du IIIe siècle ou au commencement du IVe siècle de notre ère. Des littérateurs, des érudits même, ont nié l'authenticité de ses poèmes et conclu à sa non-existence. Il résulte pourtant des recherches poursuivies, avec impartialité, en 1805, par *l'Higland Society*, que le compilateur Mac-Pherson a bien pu retoucher, remanier, compléter certains fragments, mais que la réalité d'une poésie gaélique, transmise par tradition orale, ne peut être niée.

(1) Rien n'est plus mal compris, encore aujourd'hui, que le fameux *Revenons à la nature* de Rousseau. « Quoi donc, s'écrie le philosophe, faut-il détruire les sociétés, anéantir le tien et le mien, et retourner vivre dans les forêts avec les ours? Conséquence à la manière de mes adversaires. » Que faut-il faire alors? « ... il y a tant de contradictions entre les lois de la nature et nos lois sociales que pour les concilier il faut ganchir et tergiverser sans cesse: il faut employer beaucoup d'art pour empêcher l'homme social d'être tout à fait artificiel. »... « La nature ne rétrograde pas et jamais on ne remonte vers les temps d'innocence et d'égalité quand une fois on s'en est éloigné. » *Discours sur l'inégalité, Dialogues...* passim.

(2) Bürger eut conscience du chef-d'œuvre qu'il venait de produire. Il s'écriait: Dieu soit loué, j'ai fini mon immortelle *Lenora!* En voilà un morceau, mon petit frère! Personne de vous ne l'entendra s'il ne me paie d'avance son *Batz* (*). Est-il possible qu'une cervelle humaine ait pu concevoir quelque chose de si exquis. Je m'étonne moi-même d'avoir fait pareille œuvre. Il faut citer, à propos de *Lénore*: *La Fiancée du Timbalier* de Victor Hugo, *Christine* de Leconte de Lisle et plusieurs autres pièces modernes. Il existe une vieille ballade bretonne intitulée *Gwennola*. C'est l'histoire d'une jeune fille mariée malgré elle. Le soir de la nuit de noces, son frère de lait vient l'enlever sur un cheval blanc :

« Que nous allons vite, mon frère,... que je suis heureuse près de toi!... Je te trouve bien beau; est-il encore loin, ton manoir?... » etc., etc. La ballade finit par ces mots : « ... Le lendemain, au lever du soleil, des jeunes filles portaient le corps sans tache de la petite Gwennola de l'église blanche à la tombe. » Je ne sais si Bürger a connu ce joli fragment populaire; cela semble assez improbable, mais le rapprochement des deux ballades est très significatif.

(*) Batz, pièce de monnaie valant de 10 à 15 centimes, que les chanteurs de foire réclamaient de leurs auditeurs avant de se faire entendre.

ble caractéristique de *Werther*. Le plus merveilleux est que ces deux caractères distinctifs, par lesquels se trahit la sensibilité intime de l'âme, se trouvaient chez lui et chez Wilhelm Jerusalem à l'état de paroxysme aigu, de fièvre, de maladie cérébrale. Un seul des deux a pu s'en guérir, mais l'adaptation de la manière de penser et de sentir des deux jeunes gens s'est faite avec une si complète aisance dans le type de *Werther* que tous les contemporains ont senti, en lisant le livre qui venait de leur être offert, que le principal personnage du roman présentait l'incarnation même de la pensée du siècle. Werther fut l'homme qui ressentait en soi, au degré le plus intense, qui subissait avec la plus extrême violence la maladie de l'imagination qui avait produit, au moment où le vieux monde s'ébranlait, une tension trop forte dans le cerveau humain. Il y eut un tournant difficile à franchir, une « période de tourmente et d'assaut » dont l'influence a été considérable sur les destinées littéraires de l'Allemagne. La création de Gœthe répondit si complètement aux besoins de l'époque, à l'idéal entrevu ou rêvé par la jeunesse, qu'elle prit, à peine mise en lumière, l'importance et les proportions d'un événement. Ce que renfermait le livre, cette formule correspondant à un ensemble d'idées qui, peu à peu, s'étaient affermies et s'imposaient en s'étendant avec plénitude, se grava d'autant mieux dans les âmes qu'elle ne resta point à l'état d'abstraction. Son ascendant lui vint surtout des possibilités d'affabulation dramatique offertes à Gœthe par les circonstances. C'est à Wilhelm Jerusalem que nous devons *Werther*.

(*A suivre.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE DES VARIÉTÉS. *La Boule*, comédie en 3 actes, de MM. Meilhac et Halévy. — THÉATRE DÉJAZET. *La Famille Pont-Biquet*, pièce en 3 actes, de M. Alexandre Bisson.

Le Théâtre des Variétés a repris *la Boule*, une des plus amusantes fantaisies de Meilhac et Halévy. Voici près de trente ans que cette pièce fut jouée pour la première fois; aussi pouvait-on craindre de retrouver blanchie par les ans cette manière de petit chef-d'œuvre. Je m'empresse de constater que *la Boule* a conservé toute la saveur de son esprit et toute la force de son comique, en un mot tout son succès d'antan.

Au milieu de son apparente extravagance, la verve, toute d'observation, de Meilhac et Halévy, sait trouver le mot juste et conserver ces petits coins d'humanité qui font qu'une pièce reste toujours jeune, parce qu'elle demeure toujours vraie.

Il me parait inutile de rappeler ici les aventures de ce jeune ménage, victime d'un domestique qui voudrait voir divorcer son maitre pour retrouver sa tranquillité.

Dans la nouvelle interprétation de la pièce, nous avons retrouvé M. Huguenet. Cet artiste est certainement un de nos meilleurs comédiens, mais ne s'est-il pas trompé en venant aux Variétés. Son jeu toujours très fin, mais un peu sévère, contraste près de l'exubérante fantaisie de ses camarades: près d'Albert Brasseur le fautoche grandiloquent et génial aux trouvailles déconcertantes, près de Max Dearly, Claudius, Prince, Simon, j'en passe et des meilleurs.

Je n'en voudrais d'oublier Mlle Lavallière, la délicieuse gamine, et Mlle Burkel, très en progrès et très en beauté. Quant à Mme Rolly, elle s'affirme chaque jour comme une artiste accomplie toute de charme et d'élégance; son talent aussi simple que délicat assurera les lendemains des étoiles dont l'éclat commence à pâlir au firmament parisien.

Le Théâtre Déjazet a repris avec succès *la Famille Pont-Biquet*, l'amusante farce de M. Alexandre Bissou.

Il serait injuste de ne pas suivre les efforts interessants tentes par M. Rolle, l'actif directeur de ce théâtre. Dans les petits pots les bons onguents, dit le proverbe, et il pourrait ajouter : dans les petits théâtres, les bonnes pièces. Les bravos qui ont accueilli hier *la Famille Pont-Biquet* en sont une preuve nouvelle. Auteur lui-même, M. Rolle sait choisir ses spectacles; soit qu'il monte la pièce nouvelle d'un jeune auteur, qu'il joue 200 fois, soit qu'il reprenne un vaudeville classique du répertoire, on est presque toujours sûr d'assister chez lui a un spectacle amusant, enlevé dans le vrai mouvement du vaudeville par une troupe d'ensemble.

MAURICE FROYEZ.

BERLIOZIANA

(*Suite*)

Passons plus rapidement sur les autres séries d'objets qui nous restent à examiner au Musée Berlioz. Pourtant il en est une qui mérite de retenir encore notre attention, car elle se développe en quelque sorte parallèlement à celle des documents musicaux que nous venons d'étudier. Ce sont les pièces qu'on a trouvées dans les archives de la Côte-Saint-André, et desquelles il ressort qu'un mouvement musical inaccoutumé se produisit dans la petite ville, exactement pendant la période où Berlioz enfant grandissait et s'ouvrait aux premières impressions musicales, puis s'arrêta subitement, pour ne plus reprendre jamais, au moment même où le futur grand homme quitta le pays. Tout l'honneur de la découverte et de la presentation méthodique de ces documents revient à M. Jean Celle, le dévoué et très compétent secrétaire-archiviste du Musée Berlioz: c'est d'après lui qu'il en sera fait mention ici, rien ne devant être omis des particularités susceptibles de jeter quelques lumières sur la formation du génie du grand musicien (1).

Ces documents sont compris exactement entre les années 1805 et 1821. En 1805, Berlioz était né depuis deux ans : il partit pour Paris à la fin de 1821.

En 1805, les Côtois, pour la première fois sans doute depuis la naissance de leur vieille cité, éprouvent le besoin d'avoir une musique militaire. Le maire, M. de Buffevent, traite avec un marchand de musique de Lyon, nommé Bernard, pour l'acquisition d'instruments : clarinettes, bassons, cors, un *bonnet chinois* et « une bonne paire de cymbales de Constantinople ou de Smyrne, mais vraiment turques, qui valent quinze louis », enfin un serpent. Ce dernier instrument donne lieu à une négociation formulée en ces termes (2) :

Vous me demandez le prix du serpent. Je l'échangerai contre 16 bouteilles, c'est-à-dire chopines, d'eau de Canel des frères Durocher de la Côte. Ainsi le particulier jour sera favorisé dans le pays. Mais je veux de la bonne eau de Canel, et surfine, et de la plus vieille distillée.

Deux ans plus tard, le fournisseur des instruments procure aux Côtois le professeur de musique nécessaire à la direction de la troupe instrumentale. Voici comme il le présente au maire, par une lettre du 21 avril 1807 :

Je vous adresse avec la présente M. Bouchmann, professeur de musique, ayant été chef de musique dans différents corps, jouissant d'une honneur et probité, connaissant parfaitement son état, jouant de la clarinette, donnant du cor, jouant de la flûte, basson et violon. C'est un sujet qui vous convient pour faire marcher votre musique et y mettre du zèle. Je lui ai fait part de la somme que vous lui donniez, qui est de cent francs par mois, et je l'ai décidé à partir de suite.

Le 6 mai suivant, ledit Bouchmann, en une lettre d'une écriture moulée, écrit à son tour :

M. le Mère. Je suis charmai da lai abithe Permis vos amateur...

Berlioz allait alors sur quatre ans : c'est un âge où les enfants sont sensibles aux sons éclatants et aux evolutions de la musique militaire. Maître Bouchmann fut donc l'homme qui lui donna la première idée de ce qui constitue l'art du chef d'orchestre. Les annales de la Côte-Saint-André ne disent pas s'il lui donna aussi des leçons d'orthographe. Il semble que non.

Sauf une liste de souscription signée de trente-six noms, en août 1808, ayant pour objet de payer les appointements dudit Bouchmann, « qui est un homme à talents, les bons élèves qu'il a faits dans cette commune ne laissant aucun doute a cet égard », l'on ne trouve plus aucun document concernant la musique a la Côte jusqu'en 1817.

C'est à ce moment que nous voyons paraitre celui que Berlioz a nommé comme son premier professeur de musique, Imbert. Le 20 mai 1817 (le futur auteur des *Troyens* allait alors avoir treize ans et demi), la convention suivante fut dressée entre cet artiste et le maire de la Côte-Saint-André :

1° M. Imbert s'engage à donner des leçons de musique vocale et instrumentale à douze écoliers de la ville pour le prix de huit francs par mois ;

2° Il instruira la musique de la Garde nationale en la conduisant et en lui faisant faire deux répétitions par semaine ;

3° Si quelques-uns des musiciens peu fortunes de cette garde desirent

(1) J'ai résumé brièvement ces documents et en ai reproduit quelques traits caractéristiques dans mon livre : *Hector Berlioz et la société de son temps*; je les donne ici de façon plus détaillée.

(2) Nous respectons l'orthographe de tous ces documents, si peu respectable qu'elle soit !

prendre des leçons particulières, il les leur donnera pour le prix de cinq francs par mois;

4° Le maire lui fournira, à ces conditions, un logement dans la maison commune, et lui assurera la somme de cent francs par mois dans le cas où les douze écoliers de la ville ne puissent pas la remplir;

5° Les présentes compteront pendant une année à compter de ce jour vingt mai 1817.

Ce traité, signé des deux seuls noms du maire, de Buffevent, et d'Imbert, fut renouvelé l'année suivante à pareille date; mais cette fois les appointements du professeur de musique furent garantis, non par le maire seul (devenu alors Adolphe de Monts), mais par quelques notables habitants, au nombre desquels est compté le médecin Louis Berlioz.

Imbert avait un fils, dont parlent les *Mémoires*. Il en est aussi question dans un des documents du Musée : une demande du « capitaine de musique » de la Garde Nationale adressée au commandant du bataillon à l'effet de faire confectionner un petit habit d'uniforme « au fils de M. Imbert, qui joue assez bien de la clarinette pour sortir avec la Garde nationale ».

On sait par les *Mémoires* que cet enfant se suicida. Le père quitta la ville, où il fut remplacé par Dorant. Voici le texte du traité qui fut conclu avec ce dernier, non plus cette fois par le maire, mais par des particuliers, en tête desquels figure le père d'Hector Berlioz :

Entre les soussignés :

MM. Berlioz, Bert, Rocher Antoine et Rocher fils, d'une part;

Et M. Doran (1), maître de musique, d'autre part :

Il a été convenu que M. Doran donnera des leçons de musique vocale et instrumentale à huit élèves au moins, au prix de dix francs par mois chacun, pendant une année, à dater du 24 juillet 1819.

Les soussignés répondent de ces huit élèves, de manière que si au bout de l'année (un mois compensant l'autre) M. Doran ne recevait pas le prix qui devrait lui revenir des leçons des huit élèves promis, les soussignés s'engagent à le lui compter, et dans le cas où M. Doran aurait plus de huit élèves pendant la dite année, le surplus sera pour lui.

En conséquence, M. Doran voudra bien donner à l'un des soussignés le compte de ses recettes de chaque mois, pour constater les compensations à faire dans le cas d'un déficit.

Fait en double à la Côte-Saint-André, le 24 juillet 1819.

Signé : Louis Berlioz, médecin, Bert, Louis Rocher fils, Antoine Rocher.

Le dernier de ces documents est un « Inventaire des instruments de musique de la garde nationale de la Côte-Saint-André appartenant à la commune », dressé le 1er avril 1821. Il comprend : 2 premières clarinettes en *fa*, 7 clarinettes en *ut*, une petite flûte quinte, une petite flûte octave, 1 basson, 3 cors, une trompette à pistons, grosse caisse, cymbales. Chacun de ces instruments porte en regard la mention de son titulaire; Dorant a la 1re clarinette, et l'on trouve sur la liste bien des noms encore répandus dans le pays : Paillet, Faure, Jacquier, etc. C'étaient les amateurs de musique de 1821, grands-pères de ceux d'aujourd'hui. L'inventaire est complété par l'indication de quelques instruments sans titulaires : 1 trombone, 1 triangle, 1 vieux cor, une vieille trompette, des pupitres et « 8 Beaubêches ».

Six mois après qu'on eut établi ce dénombrement des forces musicales de la Côte-Saint-André, — forces peu imposantes en vérité, — Hector Berlioz partait pour Paris. Presque aussitôt après, Dorant, n'ayant plus rien à faire, à ce qu'il semble, après la perte d'un tel élève, retournait à Vienne. Et la petite ville fut dès lors privée de musique, — jusqu'au jour où la commémoration de l'enfant devenu un maître illustre y fit renaître et progresser un goût qui n'a jamais existé qu'à cause de lui dans son pays natal.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Toutes les signatures, ainsi que les divers écrits de Berlioz, sont d'accord pour orthographier ce nom : Dorant. Nous conservons néanmoins au document cité sa forme authentique, jusque dans ce détail fautif.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — L'œuvre capitale du programme a été la *Cantate pour la fête de Pâques* de Bach. Il existait deux cent quatre-vingt-quinze cantates du maître écrites pour la plupart des fêtes ou dimanches de l'année; quatre-vingt-cinq ont été perdues. Nous devons considérer ces compositions un peu comme des ouvrages de circonstance, et cependant, un très grand nombre renferment des beautés de l'ordre le plus élevé; c'est le cas de celui que nous avons entendu dimanche dernier. Le duo pour soprano et alto, que M. Colonne a complaisamment bissé, est chose tout à fait pure, délicate, exquise. Malheureusement, nous n'avons plus le cœur croyant qu'il faut pour chanter la musique de Bach; elle a besoin de chaleur, d'exubérance, souvent elle doit être dite à pleine voix dans la jubilation de l'alleluia des fêtes chrétiennes. Or, rien ne contrarie d'une façon plus fâcheuse cette impression de joie que devrait éprouver l'auditeur, que la froide mollesse avec laquelle nos choristes accomplissent leur tâche. C'est pour cela sans doute que M. Colonne a laissé les trompettes dominer tellement; c'est peut-être aussi parce que nos trompettistes modernes ont moins de souplesse pour les nuances et moins de facilité pour jouer à l'aigu que ceux de l'époque pendant laquelle Bach produisait ses chefs-d'œuvre. Quoi qu'il en soit, l'audition de la cantate constitue une expérience qui portera ses fruits; il est probable que les imperfections disparaîtront après quelques nouvelles études et que les exécutions prochaines, que nous souhaitons de cet ouvrage ou d'autres analogues, seront données dans des conditions tout à fait excellentes. Les solistes, Mmes Julie Cahun-Hekking, Alice Deville, MM. Edouard Gluck et Jan Reder ne méritent que des éloges; l'orchestre aussi, considéré d'ensemble. Il s'est vraiment distingué dans les ouvertures de *Benvenuto Cellini* et des *Maîtres Chanteurs*, et aussi dans la deuxième symphonie de Brahms. Les grandes compositions symphoniques de ce musicien, à qui Schumann a tressé une trop belle couronne, sont presque toutes une déception pour l'auditeur français. Le demi-quart de la salle applaudit bruyamment, le reste se tait, et nous nous souvenons tous de notre confiant enthousiasme et de notre empressement d'autrefois à demander que l'on nous fasse entendre ces symphonies qui avaient pour nous je ne sais quel attrait d'inconnu. Elles sont bien écrites, elles sonnent bien, elles sont ingénieuses, mais, au point de vue poésie, idéal, elles restent en arrière du mouvement moderne et ne peuvent exalter notre imagination. Il y a quelques années, M. Colonne a donné de superbes auditions de la symphonie de Raff, *Dans la forêt*. Cette œuvre, infiniment moins bien écrite que les ouvrages de Brahms, offre pourtant un intérêt artistique bien plus réel, sinon pour le technicien, du moins pour l'artiste avide d'impressions neuves; il y a bien d'autres symphonies de Raff; *Lénore* est la plus célèbre. Pasdeloup l'a mise autrefois sur ses programmes; on pourrait essayer aujourd'hui de la faire mieux apprécier. Le public a fait un grand succès à Mme Marie Panthès, qui a exécuté avec une très brillante virtuosité la *Fantaisie hongroise* de Liszt. A propos de ce morceau, il y a lieu de remarquer les artifices employés par certains chefs d'orchestre pour donner une allure puissante et bien originale au thème en forme de choral : on raccourcit quelquefois la croche du troisième temps, c'est, je crois, ce que fait Richter; le moyen n'est pas sans causer quelque gêne à l'oreille de l'auditeur. Je ne pense pas que ce chant hongrois doive être joué *tout droit*, sans accents spéciaux. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concert Lamoureux. — La deuxième audition de la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy a vu croître le succès de cette œuvre magistrale, où la science la plus profonde, l'habileté d'instrumentation la plus prestigieuse sont mises au service d'une inspiration austère et contenue, mais qui laisse par instants transparaître une émotion à laquelle les compositions antérieures du même maître n'avaient pas autant donné cours. C'est le propre des œuvres durables et fortement pensées, de ne se point révéler entièrement du premier coup; à cet égard, la nouvelle symphonie de M. d'Indy ne sera appréciée à sa vraie valeur que par ceux qui consentiront à faire effort vers elle et à l'étudier dans ses détails et sa structure. Je ne crois pas que M. d'Indy brigue les suffrages des mélomanes incapables de cette tension de l'esprit et de la volonté vers une œuvre forte et virile, supérieure à leur entendement; c'est assez dire qu'il ne s'adresse qu'à une élite. Cependant, l'accueil fait à sa symphonie par le public du Nouveau-Théâtre est de nature à laisser supposer qu'il a été plus intimement compris que la complexité de l'œuvre ne permettait de l'espérer. L'exécution qu'en a donnée M. Chevillard a été admirable et bien faite pour en mettre en valeur les beautés. J'ai déjà parlé, à propos de la suite sur *Titania* jouée la semaine dernière au Concert Colonne, du talent très personnel et très sympathique de M. Georges Hüe. Les *Trois poèmes Maritimes* qui furent donnés en première audition dimanche, et très favorablement accueillis, sont de courts tableaux symphoniques sur des proses poétiques de M. André Lebey. S'inspirant fort heureusement des paroles, M. Hüe a su varier sa palette orchestrale, qu'il manie avec une grande habileté, et brosser trois décors sonores extrêmement réussis : *Mer grise* est une page volontairement uniforme et lourde, rendant bien la monotonie de la plainte de la houle sous un ciel de plomb; *Mer païenne*, d'une jolie coloration et d'un mouvement berceur, a réuni tous les suffrages; *Mer sauvage*, la plus réussie de ces trois pièces à mon sens, est une puissante et sinistre évocation de l'océan en furie; le rythme haletant et cadencé évoque avec une singulière exactitude le choc des vagues écumantes sur le roc impassible. Ai-je dit que ces trois poèmes sont écrits pour soprano et orchestre? Mlle Cesbron, chargée de la partie vocale, y montra sa grande intelligence musicale d'interprète. M. Marteau, dans le concerto en *sol* majeur de Mozart, fit valoir un talent de violoniste qu'il ne viendrait à l'esprit de personne de contester. Il y montra du charme, de la chaleur, une grâce un peu mièvre tout à fait en situation, aussi bien que dans la romance en *fa*, de Beethoven. Le succès de M. Marteau a été très grand. Le concert, qui avait commencé avec la rutilante ouverture de *Gwendoline*, aux rythmes heurtés et vulgaires de ce Rabelais musical qui s'appelait Chabrier, prit fin aux accords majestueux de la *Marche jubilaire* de Léon Jéhin, page intéressante, remarquablement orchestrée, et qui sonna triomphalement. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Relâche.

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Caïn* (Lefèvre-Derodé). — Troisième Symphonie (Brahms). — Concerto en *mi* bémol (Mozart), par M. Jacques Thibaud. — *Cantate pour la Fête de Pâques* (Bach); soli : Mmes Cahun-Hekking et Deville, MM. Gluck et Reder. — Prélude et Fugue de la première Sonate (Bach), par M. Jacques Thibaud. — Scène du « Vénusberg » de *Tannhäuser* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : *Le Paradis et la Péri* (Robert Schumann), avec le concours de Mmes Lormont, Le Tourneur, Proska, Herman, Vicq, Melno et MM. Dantu, Frölich, Girode, Sigwalt.

— La première des séances que Lucien Capet et Arthur de Greef consacrent à l'audition des dix sonates de Beethoven a obtenu un succès encore plus considérable qu'on ne pouvait l'espérer. Le public a fait aux deux artistes de nombreuses ovations.

— M. I. Philipp fera entendre dans deux concerts une série de nouvelles œuvres pour piano et orchestre de MM. Ch.-M. Widor, Alph. Duvernoy, Paul Lacombe, J. Jemain, H. Lutz, etc. Le premier de ces concerts aura lieu le 21 mars chez Érard, avec le concours de M. J. Loeb.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Pour vieux que soit d'apparence le *Noël* que nous donnons aujourd'hui en l'extrayant de la jolie partition *Cigale* de M. Massenet, il ne faudrait pas croire qu'il soit emprunté aux sources mêmes du moyen âge. Non, le compositeur s'est seulement assimilé d'anciennes formes, pour y couler sa propre inspiration. C'est comme un intéressant petit tableau de style archaïque peint par un artiste moderne, comme Olivier Merson par exemple.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La reconstruction de l'Opéra royal de Berlin paraît chose décidée. L'ancien édifice, construit en 1742, brûlé en 1843 et relevé immédiatement d'après les plans primitifs, serait démoli, et sur l'emplacement d'énormes dimensions que l'on rendrait libre en sacrifiant un des palais de la place de l'Opéra, s'élèverait le monument nouveau. Le projet a été établi par l'architecte du théâtre de la cour de Wiesbaden, M. Genzmer; il sera soumis à l'approbation du Landtag.

— Il s'est formé à Berlin une « Association pour la culture de la musique hébraïque »; son objet est de chercher à en découvrir les productions ignorées ou peu connues et à les répandre par des exécutions publiques et par tous autres moyens dont elle pourra disposer. Un chœur mixte, placé sous la direction de M. Albert Kellermann, fera entendre les ouvrages adoptés par un comité désigné par la nouvelle Société.

— Tandis que la Société philharmonique de Berlin fait des affaires d'or, paraît-il, avec ses concerts fort bien dirigés par M. Arthur Nikisch, M. Richard Strauss vient d'être obligé, par suite de manque de public, de renoncer à ceux qu'il avait entrepris dans la salle du théâtre Kroll. On le regrette du côté des artistes parce que M. Richard Strauss faisait exécuter beaucoup d'œuvres de jeunes compositeurs, et particulièrement de ceux de Munich, ses compatriotes.

— Dans une soirée particulière donnée à Berlin et organisée en l'honneur de Mozart, M. Meyerkeim, le fameux peintre animalier, a fait exécuter plusieurs compositions inconnues du maître enchanteur. D'abord, un exquis trio en dialecte viennois, *s'Baudele*, dans lequel on a eu la fortune d'entendre la grande cantatrice Etelka Gerster, qui ne se produit plus depuis longtemps en public; puis l'admirable quintette avec clarinette, dont Mozart lui-même disait qu'il n'avait rien fait de mieux; un délicieux divertissement instrumental : *les Petits Riens*, le ballet représenté à notre Opéra il y a 125 ans; et enfin un trio de capucins écrit sur des paroles en latin de cuisine, dont l'effet comique est absolument irrésistible. Mozart redevient donc à la mode non seulement en France, mais en Allemagne, et avec lui la vraie musique ?

— Un opéra qui eut sa première représentation à Cologne, il y a deux ans, et n'a plus été donné depuis, *Ghitana*, par Max von Oberleithner, vient d'obtenir un excellent accueil à Magdebourg. L'action devient très dramatique au dénouement et la musique atteint alors son plus haut degré d'expression, de chaleur et de coloris. Le peintre Filippo Lippi est passionnément aimé de la marquise Ghitana, tandis qu'il réserve toute son affection pour Lucrezia Feroni, le modèle qui pose pour ses madones. Ghitana se venge en empoisonnant la bien-aimée qu'on lui préfère et prend ensuite elle-même un breuvage mortel.

— Un autre opéra, dont le sujet est également inspiré d'anecdotes ayant rapport à la vie des peintres, a été représenté le 27 février au nouveau théâtre municipal de Leipzig. Le titre adopté en Allemagne veut dire à peu près : Secret dévoilé. *L'Allgemeine Musik Zeitung* parle ainsi de l'ouvrage et de l'auteur : « l'œuvre du compositeur (Alfred Kaiser), qui réside à Paris, a déjà derrière soi plus de cent représentations qui ont eu lieu dans divers théâtres de France (?); elle a obtenu un accueil sinon enthousiaste, du moins fort honorable. Le sujet du livret est emprunté à la vie du peintre espagnol Vélasquez. Le jeune artiste, tombé dans l'indigence parce que personne n'achète ses tableaux, trouve dans sa jolie compagne, Juanita un ange sauveur qui le tire de sa détresse ; elle va chanter en secret dans les rues afin d'apporter quelques pièces de monnaie à la maison. Vélasquez découvre bientôt cette source de revenus et ne veut pas permettre à Juanita de continuer ce métier, pressentant que la jeune fille en a souffert dans sa fierté, tout autant que lui-même souffre en apprenant ce qu'elle a fait. C'est alors entre eux deux une lutte de générosité, de dévouement et d'abnégation qui s'achève, à la fin de l'acte, — il n'y en a qu'un, — par une promesse de mariage. » Voilà qui est parfait. En français, l'ouvrage porte, croyons-nous, le titre : *Sous le voile.*

— Quarante-sept compositions inconnues encore et un certain nombre de poésies inédites de Schubart viennent d'être découvertes par un professeur d'Ulm. Les œuvres musicales de Schubart que nous connaissons actuellement ne nous intéressent guère qu'à cause du nom de leur auteur; elles sont franchement mélodiques, mais d'une grande pauvreté d'invention et d'une insignifiance d'écriture à peu près complète. Chose curieuse pourtant, les deux premières mesures du Chant des bergers (Hirtengesang), de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, se trouvent exactement les mêmes dans une *Pastorale* de Schubart intitulée *Chanson des bergers* (Hirtenlied). La vie de Schubart a été brisée par une captivité de dix années dans la forteresse de Hohenasperg, où l'avait fait jeter le duc de Wurtemberg après s'être emparé de lui, à peu près comme fit Napoléon pour le duc d'Enghien. Ce n'était pas, comme on l'a dit, parce que le poète-musicien avait annoncé faussement dans sa *Chronique allemande* la mort de l'impératrice Marie-Thérèse; le motif était plus bourgeois. Schubart avait appliqué l'expression irrespectueuse « Donna Schmergalina », à Franziska von Hohenheim, jeune femme douée d'ailleurs de certaines qualités, qui jouissait d'une grande influence sur le duc de Wurtemberg et s'en servait pour le bien de l'État et l'amélioration du sort des classes pauvres. Elle aimait à jouer un rôle à la manière de madame de Maintenon. Le duc Charles Eugène, qui l'appelait familièrement Franzele, inspectait un jour avec elle une école de jeunes garçons de la noblesse. L'un des élèves les plus titrés ayant été déféré aux augustes visiteurs pour être puni par eux de sa mauvaise conduite, le duc lui dit : « Comte de Nassau, que feriez-vous si vous étiez le duc de Wurtemberg et que je fusse, moi, le comte de Nassau ? » Aussitôt le jeune collégien saisit le bras nu de la jeune femme, y appliqua un rude baiser et dit : Excellence, voilà ce que je ferais, et je dirais : « Viens, Franzele, laissons en paix ce jeune étourdi ». Charles Auguste, frappé de la présence d'esprit du collégien pardonna tout, le baiser et le reste. Quant à Franziska von Hohenheim, elle n'eut pas la noblesse d'âme et le courage de pardonner à Schubart.

— Le compositeur Henri Zöllner, à qui l'on doit plusieurs opéras, *Frithjof, Faust, la Cloche engloutie*, etc., vient d'achever un ouvrage lyrique en trois actes, *le Roi des archers.* La première représentation en aura lieu vraisemblablement au théâtre municipal de Leipzig, vers le commencement de la saison prochaine.

— Nous lisons dans *Neue Zeitschrift fur Musik*, le journal fondé par Schumann en 1834 : « A Laibach a été représenté l'opéra en deux actes *Peter Svavic*, une primeur du compositeur croate de vingt ans Josip Mandic, de Trieste. Très moderne, l'instrumentation est riche en traits originaux et en beaux effets de sonorité, mais parfois couvre les voix. L'opéra a obtenu un succès prononcé, et le compositeur a dû paraître plusieurs fois devant la rampe. »

— La même revue enregistre les succès récents, à Leipzig et à Dresde, d'une belle-sœur de Schumann, Mlle Marie Wieck, bien connue depuis longtemps, croyons-nous, comme pianiste : « Sa technique, son style et l'élégance de son maintien ont excité dans l'assistance l'étonnement et l'admiration », écrit le rédacteur de l'article. Marie Wieck est née du second mariage de Frédéric Wieck; elle était donc la demi-sœur de Clara Wieck, qui épousa Schumann en 1840, et qui était issue du premier mariage de Wieck avec la fille du chanteur Tromlitz.

— Il y a huit jours, M. Félix Weingartner a dirigé à Stuttgart l'exécution de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven avec la chaleur et l'enthousiasme qu'on lui connaît. Après le concert, se trouvant avec une artiste ayant comme lui le sentiment élevé des choses de l'art, il parla d'une représentation de l'*Orphée* de Gluck à l'Opéra-Comique de Paris à laquelle il avait assisté, il y a quelques années. Le souvenir lui en était resté excessivement fidèle et il la qualifia de parfaite à plusieurs reprises. Puis, faisant un retour sur lui-même, il ajouta qu'il s'estimerait heureux s'il arrivait, avant la fin de sa vie, à voir représenter dans les mêmes conditions une de ses dernières œuvres : *Orestès*, trilogie d'après l'*Orestie* d'Eschyle, qui a été jouée en Allemagne pendant la saison 1902-1903 à Francfort, à Hambourg, à Nuremberg, à Furth et à Stuttgart. *Orestès* est écrit sur une traduction très fidèle du texte d'Eschyle; c'est une œuvre composée dans le sentiment austère et simple des classiques grecs.

— Une œuvre encore inédite de César Cui, *Varjag*, scène pour chant avec orchestre, figurait au programme d'un concert qui a eu lieu à Saint-Pétersbourg mardi dernier, au bénéfice de l'œuvre évangélique des ambulances de guerre. Elle avait été composée pour la circonstance.

— Télégramme de Saint-Pétersbourg : « Très belle représentation de *Manon*. Mlle Cavalieri a remporté un succès triomphal, elle a dû bisser plusieurs morceaux, et les rappels ont été innombrables. »

— On a donné ces jours derniers à Bruxelles, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, la première représentation d'un opéra-comique, *le Panache*, dû à des auteurs français, MM. Claude Rulland et E. Junquet pour les paroles et G. Meynard pour la musique. L'ouvrage, monté avec goût, et fort bien joué par M[lles] Jeanne Petit et Lebey, par MM. Rigaux et Larbaudière, a été très bien accueilli.

— Le collège de musique de Winterthur, en Suisse, placé sous la direction de M. Ernest Radecke, célèbre aujourd'hui et demain le deux cent soixante-quinzième anniversaire de sa fondation (1629). Trois concerts dont les programmes comprennent des œuvres de Haydn, Mozart, Schubert, Beethoven, Liszt, Richard Strauss, etc., seront donnés pendant les deux jours.

— De notre correspondant de Londres : « Une nouvelle opérette, *The Cingalee*, a été jouée le 5 mars dernier au théâtre Daly. Le livret est de M. James T. Touner, la musique de M. Lionel Monckton. L'ouvrage paraît avoir réussi. — Au concert Chappel, M[lle] Mary Garden a chanté dernièrement avec beaucoup de succès la gavotte de *Manon* et d'autres fragments de Massenet. — Au concert philharmonique du 2 mars, M[lle] Parkina a interprété un air de *Louise* de Charpentier, et l'on a entendu un prélude symphonique pour *Manfred* de Byron, dont l'auteur est un très jeune musicien, M. A. von Ahn Carse. L'œuvre est très sérieuse et a été beaucoup applaudie. »

— On lit dans *le Trovatore :* « La première exécution du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *il Giudizio universale*, aura lieu décidément à Rome, le mardi après Pâques, on ne sait encore si ce sera dans une salle ou dans une église. Les répétitions sont commencées, et le livret de Misciatelli, avec les trois hymnes de Giulio Salvadori, est déjà imprimé. La seconde exécution aura lieu peu après et certainement en avril à Varsovie, où le maestro Perosi se rendra pour la diriger lui-même. Cependant, pour Varsovie tout dépend des conditions de la guerre, qui pourrait obliger à une remise en des temps plus opportuns. Don Perosi est d'ailleurs préparé à cette éventualité, selon laquelle (et cela devra être décidé dans la première quinzaine de mars) se trouverait rapprochée l'exécution de Padoue; mais celle-ci, de toute façon, se fera, en avril. En ce qui concerne le maestro Perosi, on sait avec certitude que, comme intermède aux occupations nécessitées par l'oratorio et par diverses compositions auxquelles il travaille, il consacre plusieurs heures par jour à l'institution de la nouvelle école pour enfants tant désirée par le Saint-Père. Cette école d'enfants sera un véritable collège international, qui aura son siège au Vatican et sera organisée sur le modèle de l'ancienne école d'enfants instituée par saint Grégoire le Grand et dans laquelle il enseignait personnellement. Il y a, dans le mois présent, justement deux siècles que, par suite d'un abus, on avait introduit dans la musique pontificale les fameuses *voix blanches* adultes qu'en 1901 un rescrit secret de Léon XIII abolissait graduellement en décidant qu'au fur et à mesure de la disparition de ces chanteurs ils ne seraient point remplacés. Maintenant, avec la création de l'école des enfants, les *voix blanches* seront supprimées de fait, et le règne des enfants-soprani comme au temps de Grégoire le Grand sera restauré à la chapelle Sixtine. »

— On annonce que l'Écosse va posséder cet été pour la première fois une troupe d'opéra allemand. Un comité s'est formé, paraît-il, sous la présidence de M. Max N. Reiter, pour donner des représentations à Glasgow et à Édimbourg entre le 9 mai et le 18 juin. On jouera aussi à Manchester. M. Arno Kleffel, chef d'orchestre du théâtre municipal de Cologne, aura la direction musicale de l'entreprise, et l'administrateur sera M. Alfred Reucker, du théâtre municipal de Zurich. Le répertoire comprendra *Fidelio*, *Don Juan*, *Mignon*, *Faust*, *le Trouvère*, *les Joyeuses commères de Windsor*, *Martha*, *la Tzigane (Fledermaus)*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Carmen*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* et *le Vaisseau fantôme*.

— Au Festival de Cardiff, qui aura lieu en septembre prochain, les principaux ouvrages inscrits aux programmes sont : 21 septembre, *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns; 22 septembre, *le Rêve de Gerontius*, d'Elgar; *Ève*, de Massenet; *Faust* (sélection), de Schumann; *Mort et Transfiguration*, de R. Strauss; 23 septembre, *Requiem*, de Verdi; *John Gilpin*, de F. Cowen; 24 septembre, *Élie*, de Mendelssohn; *le Désert*, de Félicien David. Le chef d'orchestre sera M. F. H. Cowen.

— D'Alexandrie : la saison d'opéra se poursuit fort heureusement dans notre ville, sous la direction de M. Gianoli, l'habile impresario. *Grisélidis* vient d'être chantée par M[me] Charlotte Wyns, avec un éclatant succès. La représentation n'a été pour elle qu'une série d'ovations. MM. David et Dangès, à côté d'elle, ont pris leur part de ce triomphe.

— L'orgue le plus colossal du monde a été construit pour l'Exposition de Saint-Louis. Il a soixante-deux pieds de long, quarante de haut et trente-trois de large. Il possède cent quarante registres et dix mille cinquante-neuf tuyaux. Son prix de revient s'élève à cinq cent mille francs environ. Deux moteurs électriques, chacun de la force de dix chevaux, actionnent les différents organes renfermés dans cette officine de sons. Le bois de construction employé pour établir ce monumental instrument représente un cube énorme. Il n'a pas fallu moins de 115 milles anglais de fil de fer. Pour les tuyaux métalliques, on a utilisé 7.256 kilogrammes d'étain et 4.801 kilogrammes d'autres métaux. Les tuyaux de bois ont été faits avec d'énormes sapins de Californie. Deux tuyaux affectés à l'émission des sons les plus graves ont une longueur de trente-deux pieds. Cinq orgues séparés sont combinés dans celui-ci; ils peuvent tous ensemble être joués automatiquement sur un complexe particulier de claviers et de jeux. Cette disposition prête aux cinq orgues une puissance énorme et une extraordinaire beauté de son. Un complexe mobile sert à l'organiste pour jouer sur le grand orgue; il est relié à l'orgue par un câble électrique de cent cinquante pieds de longueur. Lorsque l'organiste se place devant ses claviers, il commande à cinq claviers à mains et à cent quarante registres. Au point de vue de la précision et de l'ingéniosité du mécanisme, cet instrument représente, dit-on là bas, le type le plus accompli de l'orgue. Un moteur à vapeur, qui alimente les accumulateurs, permet d'assurer le fonctionnement intérieur sans interruption pendant tout le temps de l'exécution, si prolongé qu'on le suppose. Cinq soufflets, chacun de douze pieds de long et de six de large, constituent les vastes poumons de ce corps sonore.

— On écrit de New-York que la tournée de M[me] Adelina Patti aux États-Unis a été décidément une excellente affaire financière. La cantatrice s'est déjà produite dans quarante concerts, pour chacun desquels, on le sait, elle recevait un cachet (un joli cachet !) de 25.000 francs. Mais elle avait, outre cela, une part sur les recettes au-dessus d'un certain chiffre, et outre le million encaissé, elle a reçu pour cette part plus de 300.000 francs, ce qui est encore un chiffre agréable. Elle a assuré néanmoins que cette tournée était bien et définitivement la dernière qu'elle eût entreprise.

— A la suite de la catastrophe du théâtre Iroquois de Chicago, qui coûta la vie à tant de victimes, le maire de cette ville avait imposé aux autres théâtres certaines réformes, certains aménagements destinés à empêcher le retour de semblables désastres. La plupart de ceux-ci s'exécutèrent de bonne grâce, mais d'autres, jugeant qu'on exigeait d'eux des dépenses trop considérables, résistèrent, en dépit d'une formelle mise en demeure lancée ensuite par le maire. Devant cette résistance, ce dernier crut devoir alors agir rigoureusement, et il a ordonné la fermeture immédiate de six théâtres : l'Opera House, le théâtre Healig and Siamon, le Hubert's Theatre, le Madison Square Theatre, le Princess et le Vaudeville. Tous ne seront ouverts que lorsqu'ils se seront conformés à l'ordonnance municipale.

— Signalons à Boston, à la « Société Haendel-Haydn », — où fut exécutée, il y a quelque temps, avec un grand succès, l'ouverture de *Frithiof* de M. Théodore Dubois, — deux auditions du *Paradis perdu* du même maître français qui furent excellentes et véritablement acclamées. Toute la presse américaine le constate avec ensemble.

— Un pianiste qui joue pour lui-même. — Il paraît qu'à l'une des dernières soirées de M[me] William K. Vanderbilt, à New-York, l'excellent pianiste M. Raphael Joseffy avait été prié de se faire entendre. Le moment venu, il se mit au piano, mais, comme c'est assez l'usage dans les salons des grands industriels et des financiers en Amérique, les conversations ne s'interrompirent guère et il s'éleva un tel tumulte que la maîtresse de maison, désolée de cette inconvenance, en avait les larmes aux yeux. Lorsque l'artiste eut terminé son morceau, elle voulut le prier d'excuser ses hôtes et le remercier de la grande jouissance qu'il avait procurée à quelques-uns d'entre eux. M. Joseffy se leva pour répondre, et s'inclinant profondément : « Je regrette, madame, dit-il, que vous ayez essayé d'interrompre les entretiens de vos invités; en ce qui me concerne, je ne me suis aperçu de rien. Lorsque je me mets au piano, c'est seulement pour Joseffy que je joue, et Joseffy sait toujours apprécier son jeu. »

— Au Japon, comme chez tous les autres peuples, la poésie et la musique sont les moyens les plus habituels d'expansion du sentiment populaire. S'il y a des points de contact véritablement significatifs entre la musique européenne et celle des Japonais, il ne semble pas que les ressemblances qui en résultent aient été mises en évidence; la plupart des voyageurs et des érudits se sont contentés d'affirmer que, pour nos oreilles occidentales, l'art musical japonais ou chinois — ils considèrent les deux comme très proches parents — produit l'impression d'une suite de sons et de rythmes qu'il est difficile de ne pas qualifier de barbares ou tout au moins de très primitifs. Le chant national japonais particulièrement, dont la mélodie est bien connue en France, paraît musicalement sans valeur. Ce n'est pas d'ailleurs un hymne belliqueux; il n'a pas été fait pour entraîner les soldats à l'ennemi. Les chants guerriers occupent cependant une large place dans la poésie populaire du Japon; quelques-uns renferment des passages d'une grande allure et des pensées pathétiques. La plupart prennent pour thème d'amplification la gloire du pavillon ou du drapeau japonais, ou encore l'emblème consacré du soleil levant. L'un de ces chants se termine par ces mots : « Ceux-ci meurent, mais les noms des héros qui tombèrent sur le champ de bataille vivront dans l'éternité ». Il est toujours question de la mort au milieu du combat comme d'une chose enviable : « Est-ce la mort, est-ce la vie, ne te demande pas cela; obéis à l'empereur et marche en avant ». Reculer devant l'ennemi est une infamie : « Mieux vaut mourir sur le champ de bataille que de se dérober. . ». On rencontre çà et là une idée bien originale : « Notre glaive est-il trop court pour atteindre nos ennemis; alors nous renverserons par terre nos ennemis, et nous les tuerons ». Beaucoup de chants sont dirigés contre l'aigle russe; l'un se termine ainsi : « Levez-vous, levez-vous, héros de notre pays! notre étendard du soleil levant, qui éclaire le monde entier, flottera sur les murs de la forteresse de Pierre et Paul à Saint-Pétersbourg. Notre étendard du soleil levant incarne nos espérances. La paix est cachée dans les glaives; la paix est dans la fumée des armes à feu! »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les recettes encaissées à l'Opéra, pendant le mois de février, se sont élevées à la somme de 219.338 francs, pour seize soirées, soit une moyenne de 13.708 francs par représentation. L'an dernier, pendant le même mois de

février, on n'avait joué que 14 fois et encaissé la somme de 224.456 francs, ce qui donnait une moyenne de 16.032 francs par représentation, — soit une différence de 2.324 francs par soirée. La dégringolade continue. Heureusement que l'Opéra a de bons commanditaires !

— Et voici encore une idée lumineuse de M. Gailhard. On cherchait, pour la représentation au bénéfice du monument de Verdi, le « clou » qui pourrait bien attirer la foule. L'étonnant directeur n'a rien trouvé de mieux que d'organiser une représentation du *Trouvère*, chanté par la troupe ordinaire de son théâtre! Avec ça, on est bien certain de ne pas dépasser l'honnête moyenne habituelle au théâtre. On fera dans les douze mille francs de recette. Qui donc est possédé de l'envie d'entendre encore *le Trouvère?* Voilà une occasion unique.

— Mlle Lindsay, dont les débuts à l'Opéra furent remarqués dans *l'Enlèvement au sérail*, a fait, cette semaine, une seconde et heureuse apparition dans le rôle de Juliette. C'est vraiment là un talent et même une personnalité qui semblent indiquer peut-être, pour un temps prochain, une « étoile », la rare étoile tant recherchée des directeurs. Mais il lui faudrait un autre homme que M. Gailhard pour la mettre dans sa pleine lumière. Il ne tardera certainement pas à la compromettre dans quelque ridicule aventure.

— A l'Opéra-Comique, on annonce la première représentation de *la Fille de Roland* pour mercredi prochain, 16 mars. La répétition générale aura lieu demain lundi, à 1 heure. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *les Dragons de Villars* et *les Noces de Jeannette ;* le soir, *Carmen*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Dame blanche* et *Bastien et Bastienne*.

— A propos de la nouvelle donnée par plusieurs journaux annonçant que Mlle Delna devait créer à l'Opéra-Comique le rôle principal de *l'Enfant-Roi*, le prochain opéra de M. Alfred Bruneau, nouvelle reproduite par *le Soir* de Bruxelles, celui-ci a reçu de Mlle Delna la lettre suivante :

Monsieur le Rédacteur,

Je vois dans *le Soir* que, malgré le démenti que je vous ai adressé antérieurement, vous ajoutez foi au nouveau canard (dont j'ignore naturellement l'origine), reproduit par plusieurs journaux français.

Je ne me donnerai pas la peine de leur écrire pour qu'ils rectifient leur erreur, car je n'en finirais plus.

Cependant, comme j'habite Bruxelles et comme votre journal y est très répandu, je tiens à ce que vous sachiez *qu'il n'a jamais été question de ma rentrée à l'Opéra-Comique.*

Il n'y a jamais eu le plus minime pourparler *avec qui que ce soit* et, naturellement, je n'ai signé aucun engagement; je ne ferai pas la création dont on parle et ne reparaîtrai pas sur cette scène.

Je vous déclare que la présente est irrévocablement la dernière lettre que j'adresse à un journal pour démentir de fausses nouvelles me concernant.

Je tenais simplement à ce que le journal *le Soir* fût renseigné *à bonne source*, et vous saurai gré de démentir formellement à l'avenir tout nouveau bruit de ce genre, sans même me consulter.

Agréez, avec mes remerciements anticipés, l'expression de mes sentiments de parfaite considération.

Delna.

— Après l'heureuse reprise en cours de *la Boule*, le théâtre des Variétés donnera une adaptation française de cette fameuse *Fledermaus* de Johann Strauss, qui a fait le tour du monde. On n'avait pu jusqu'ici la donner à Paris, parce que MM. Meilhac et Halévy s'opposaient absolument à ce qu'on se servît pour cela de leur jolie pièce du *Réveillon*, dont les librettistes allemands de *Fledermaus* s'étaient inspirés sans vergogne. De là cette affabulation de *la Tzigane* qu'on vit à la Renaissance en 1877, où la musique de Johann Strauss, légèrement tripatouillée, apparut sur un nouveau livret de circonstance de MM. Wilder et Delacour. Mais aujourd'hui toutes les difficultés sont levées. Ludovic Halévy a donné son autorisation. Et tout aussitôt, M. Samuel se met à l'œuvre et va nous donner, avec l'aide de M. Paul Ferrier, une *Fledermaus* comme on n'en aura jamais vu nulle part. On peut s'en rapporter à lui.

— A propos de cette *Fledermaus*, sait-on qu'en Allemagne on en prise à ce point la valeur musicale et artistique que des théâtres d'opérette elle est passée sur les grandes scènes et qu'il ne se passe guère de semaine où on ne la représente à l'Opéra impérial de Vienne? D'ailleurs, Vienne se prépare à fêter de bien autre manière la gloire de son musicien favori, puisqu'on va lui élever une statue au milieu de la ville. Johann Strauss la mérite assurément, parce qu'il fut un musicien original et personnel, dont les simples valses conservent une saveur et un ragoût d'art particulier. *Le Beau Danube*, *la Vie d'artiste*, *le Sang viennois*, *Joli Printemps*, et toute la partition de *Fledermaus* sont de petits chefs-d'œuvre incontestés.

— En suite de quoi, M. Samuel, directeur du théâtre des Variétés, est parti vendredi soir pour Vienne, afin d'y assister aujourd'hui dimanche à une représentation de *Fledermaus* à l'Opéra impérial et de se concerter sur toutes choses avec Mme Johann Strauss.

— A la dernière séance du conseil municipal, M. Paul Escudier a proposé de donner le nom de Victorin-Joncières à l'une des rues de Paris. La proposition est soumise à l'examen de la quatrième commission.

— On annonce le prochain mariage de Mlle Toutain avec M. Grun, le peintre-dessinateur de si grand talent. Et voilà Mlle Toutain disqualifiée du coup pour le concours du « Prix de Rome » où elle aspirait, — puisque l'article 5 du règlement n'y admet que des « célibataires ».

— Les trois premières leçons du cours de notre collaborateur Arthur Pougin à la Sorbonne ont été entièrement consacrées à l'enfance et à l'adolescence de Mozart. Les premiers voyages de l'enfant avec son père et sa sœur en Allemagne, à Vienne, à Paris, à Londres, en Hollande, puis en Italie, ses grands succès de virtuose, sa prodigieuse précocité de compositeur, la publication de ses premières sonates en France à l'âge de sept ans, l'exécution de sa première symphonie à Amsterdam à neuf ans, la représentation à Milan de son premier opéra, *Mithridate*, à quatorze ans, puis le second voyage en France, cette fois avec sa mère, qu'il a la douleur de perdre à Paris, tout cela a été exposé par le professeur avec tous les détails qui donnent un si grand intérêt aux premières années de l'existence de l'immortel artiste. La correspondance a fourni ensuite les renseignements les plus intimes sur les circonstances qui suivent, sur les démêlés de Mozart avec l'indigne archevêque de Salzbourg, sur ses nouveaux travaux, sur son étonnante activité, jusqu'à son mariage avec la jeune Constance Weber et à l'apparition de son premier opéra allemand, *l'Enlèvement au sérail*. Chemin faisant, l'exécution de divers morceaux de piano par Mlle Marguerite Pougin, de divers fragments des opéras d'*Idoménée* et de *l'Enlèvement au sérail* par M. et Mme Morlet ont complété les leçons et donné plus de saveur à cette histoire des commencements de Mozart, si pleine d'enseignements et d'un intérêt si palpitant.

— Par les soins de M. Léon Robelin, maire de Longjumeau, il vient de paraître sous ce titre : *Fête du centenaire d'Adolphe Adam, le dimanche 19 juillet 1903*, une élégante brochure qui contient le compte rendu de cette fête aimable et pittoresque, les discours prononcés par MM. Robelin et Adrien Bernheim, les vers de M. Paul Fournier dits par Mlle Yvonne Garrick, ceux adressés au maire par M. Camille Saint-Saëns, le récit de la représentation du *Postillon de Lonjumeau*, enfin la reproduction de cinq articles de journaux (dont celui du *Ménestrel*) sur les 72 qui ont rendu compte de la petite solennité et dont la brochure donne la liste complète. C'est là un petit document qui n'est pas sans avoir son prix.

— Sous ce titre : « *le Romancéro populaire de la France*, par George Doncieux, avec un avant-propos et un index musical par Julien Tiersot », vient de paraître à la librairie Bouillon un important ouvrage dont l'auteur, mort prématurément, n'a pu mener l'exécution aussi loin qu'il en avait eu l'intention, mais qui, tel qu'il est, n'en apporte pas moins des lumières nouvelles et précieuses sur ce sujet qui sollicite aujourd'hui si vivement la curiosité du public : la chanson populaire française Ayant, pour un certain nombre de nos plus belles chansons (45 exactement), rassemblé tous les textes recueillis et publiés de part et d'autre (il en est de fort nombreux, trouvés aux sources les plus lointaines, même hors de France), il les a étudiés et confrontés avec soin, et a pu constituer ainsi pour chaque chanson un texte pur et aussi proche que possible de l'original. M. Julien Tiersot, qui a complété en certaines de ses parties le travail laissé inachevé par l'auteur, a, dans l'index musical qui termine le livre, procédé de façon analogue, de façon à déterminer, à l'aide de toutes les versions connues, le type mélodique particulier à chaque chanson.

— Le 18 courant, M. Victor Maurel reprendra à l'École des hautes études sociales, 16, rue de la Sorbonne, son cours d'esthétique vocale et scénique. A quoi bon?

— Le très distingué directeur de la maison Erard et Mme Albert Blondel ont pendu, avant-hier soir, la crémaillère dans leurs beaux salons de réception du premier étage de leur hôtel de la rue du Mail. C'est là que, continuant les traditions de la si regrettée Mme Erard, ils se proposent de réunir de temps à autre les célébrités artistiques françaises et étrangères pour les présenter à l'élite du monde parisien. Dans la grande salle des fêtes qui, par ses proportions, sa décoration et son acoustique, est un modèle du genre, avait été dressée une estrade encadrée de massifs et de corbeilles de fleurs. Profusion de fleurs dans tous les autres salons, dont l'éclairage à la lumière électrique était absolument féerique. Le buffet avait été installé dans une pièce qui fut autrefois la chambre de Mme Erard et ensuite du célèbre Liszt lors de son dernier séjour à Paris. Le programme de la soirée fut un véritable événement artistique. M. Ossip Gabrilowich, le célèbre pianiste russe, joua, avec une maîtrise absolue et un mécanisme hors de pair, la troisième Ballade en *la* bémol majeur, de Chopin, sa Gavotte en *ré* mineur, la Barcarolle en *sol* mineur, de Rubinstein, et la Polonaise en *la* bémol, de Chopin. Mme Rose Caron, l'incomparable cantatrice, fut admirable de voix, de style et de sentiment dans la Prière de *la Vestale*, de Spontini, la Cantilène d'*Hellé* et *Chant d'Alsace*, d'Alphonse Duvernoy, et dans le duo de *Joseph*, chanté avec M. Delmas. M. Hennebains, le délicieux flûtiste, joua à ravir le Concertino d'Alphonse Duvernoy. M. Delmas, le célèbre baryton, se surpassa dans *Dernier Adieu* et *Poème de Mai*, de Th. Dubois, *Patrie* et *Lamento provençal*, de Paladilhe. Mlle H. Renié, la jeune fée de la harpe, fut exquise de virtuosité dans Aubade, d'Hasselmans, *la Source*, de Zabel, et, accompagnée sur la flûte par M. Hennebains, dans *Romance*, de Saint-Saens, et *Scherzo*, de Ch.-M. Widor. M. Emile Bourgeois, le maître accompagnateur, tenait le piano. Tous ces merveilleux artistes triomphèrent au milieu d'acclamations enthousiastes.

— Voici le programme de la huitième Matinée-Danbé qui aura lieu mercredi prochain, à 4 h. 1/2, au théâtre de l'Ambigu, avec le concours de Mlle Jane Hatto, de l'Opéra, M. Ghasne, de l'Opéra-Comique, MM. Paul Vidal et P. Minart : 1. *Premier Quatuor* (Beethoven), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti : 2. *Air de l'Ivresse*, de *la Jolie Fille de Perth* (G. Bizet), M. Ghasne, de l'Opéra-Comique : 3. *Gavotte* pour violon et violoncelle (Samuel Rousseau), MM. Soudant et J. Bedetti : 4. *Scènes enfantines :* A. La Meneuse

de jeu (P. Gravollet); 6. Le Joueur de sabot (P. Collin, musique de Paul Vidal), Mlle Jane Hatto, de l'Opéra, accompagnée par l'auteur; 5. *Allegro* du Concerto en *si* mineur (Dvorak), M. Jean Bedetti; 6. *Thème et variations* du Quintette avec clarinette (Mozart), MM. Mimart, Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti; 7. Duo d'*Hamlet* (Amb. Thomas), Mlle Hatto et M. Ghasne; 8. Quatuor (Mendelssohn), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti.

— Au Conservatoire de Bordeaux, le directeur, M. Pennequin, vient d'indiquer aux élèves de la classe de flûte, comme morceau de concours, la *Ballade* de Périlhou.

— De Nancy, on nous écrit : *Grisélidis* vient d'être jouée sur notre scène au milieu de bravos enthousiastes. Grisélidis, c'était Mlle Marie-Louise Rolland. La charmante artiste a été applaudie de la façon la plus chaleureuse. La presse locale est unanime à la féliciter de sa belle interprétation : « Mlle Rolland, dit *le Libéral*, a incarné la Grisélidis que nous avions rêvée. Elle a vécu le rôle si poétique et si touchant de l'héroïne d'Armand Silvestre avec une grâce exquise, un charme délicieux. Ce qui nous a le plus frappé, c'est le sentiment dramatique avec lequel elle a rendu tout le second acte, l'émotion contenue dont elle a fait preuve, et qui a remué profondément toute la salle. Elle a chanté dans un style excellent. » MM. Deney et Chadal, Mlle Marthe Hault et Mlle Vial ont eu leur bonne part de bravos.

— De *l'Écho du Nord* (Lille) : « Le concert organisé, dimanche après-midi, à l'Hippodrome, par le Cercle philanthropique, a été très réussi. Les noms de Mme Valdys, de l'Opéra-Comique, qui chanta fort bien *l'Hymne d'amour* de Massenet, de Mlle Reboul, violoncelle-solo des concerts Colonne, ainsi que l'admirable Harmonie municipale de Douai, avaient attiré dans la vaste salle une assistance très nombreuse et des plus choisies. Tout d'abord l'Harmonie municipale de Douai, sous la direction de son chef, M. Guelenaere, exécuta avec une maestria incomparable un allegro militaire et l'ouverture de *Frithiof*, de Théodore Dubois. Cette page superbe, qu'un orchestre de 150 musiciens a rendue avec une précision étonnante, a enlevé la salle. Il en a été de même lorsque l'Harmonie, voulant faire goûter au public les plus beaux morceaux de son répertoire, interpréta *les Erinnyes*, de Massenet, et la cinquième partie de la célèbre *Symphonie fantastique*, de Berlioz. »

— Soirées et Concerts. — Dernièrement, salle de l'Encouragement à l'Industrie, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal, présidée par M. Santiago-Riéra. Dans la partie concert on a entendu Mme Herbert, accompagnée par Mme Charpentier-Bosio, chanter l'air de *Thaïs* (phrase), l'heureuse inspiration du maître Massenet. — Chez Mme Jane Arger, la charmante chanteuse et le distingué professeur, audition de quelques élèves dans des œuvres de Théodore Dubois. Ces jeunes filles ont toutes témoigné de grandes dispositions dans un joli défilé de mélodies telles que *Brunette*, *Ce qui dure*, *Rosées*, *Par le sentier*, *les Heures*, le rêve de *Xavière*, *la Voie lactée*, *le Vitrail*, *Lamento*, *A. Douarnenez*, *Au désir*, *Valse mélancolique*, et dans des fragments intéressants du *Paradis perdu* et de *l'Enlèvement de Proserpine*. L'auteur, présent et acclamé, a félicité toutes ses jeunes interprètes. — La matinée musicale donnée à Auteuil en l'honneur du 112e anniversaire de Rossini fut des plus réussies. Chose curieuse : un seul numéro du programme était emprunté au répertoire de l'illustre maître : l'ouverture de *Guillaume Tell*. Mais on put y applaudir Mlle Pireden, qui exécuta avec grand talent la paraphrase que composa le maître Saint-Saëns sur la mort de *Thaïs*, du maître Massenet, et qui joua également avec brio *le Chant du nautonier*, de Louis Diémer. On y entendit M. Le Béral chanter avec chaleur l'*Hymne à Vénus*, d'Augusta Holmès et, avec Mlle Hamelle, le duo d'*Hamlet*, et encore deux jolies mélodies de Charles Levadé : *Chanson d'amour* et *Sur la montagne*. — A la matinée de Mlle de Mas, à la salle Erard, très applaudis la *Ballade* pour flûte, de Périlhou, et *le Moulin*, du même auteur pour piano. — Mlle Jeanne Saisset, une élève très remarquable de M. I. Philipp, vient de donner un concert avec le concours de M. Debroux. Dans une série d'œuvres classiques de Mozart, Chopin, Heller, Alkan, dans quelques pages modernes de Widor, Philipp, etc., elle a su se montrer virtuose accomplie et musicienne de talent. Mlle Marthe Saisset a chanté plusieurs mélodies de Brahms avec un style et des qualités de cantatrice où se révélait l'enseignement de Mme Caron. — A la dernière matinée « Émile Pichoz », Mlle Suzanne Labarthe chantait d'une façon charmante *Pensée d'automne*, de Massenet, Mlle E. Morange se montrait très touchante dans l'air de *Werther*, et Mme Poinsot se faisait chaleureusement applaudir dans l'air de *la Taverne des Trabans* de M. Henri Maréchal. — De Lyon : Très intéressante séance musicale donnée par l'excellent professeur, Mlle Marc Burty, pour l'audition de ses élèves : « Mlle Burty, nous écrit-on, a joué magistralement avec une de ses meilleures élèves, Mlle Vignet, la belle suite pour deux pianos, de Wider-Philipp, transcription d'après le *Choral et Variations* pour harpe et orchestre. De Théodore Dubois on a joué à l'unisson les fameuses *Abeilles*, dont l'effet fut extraordinaire, tant fut grande la légèreté de l'exécution. Très remarquée aussi la transcription du « Clair de lune », de *Werther*, par A. Périlhou, exécutée avec une belle qualité de son et une jolie égalité de doigts par Mlle Farge ». — Chez Mme Rosine Laborde, le si renommé professeur, intéressante audition d'élèves, où on a surtout remarqué Mlle Angèle Pornot, qui a chanté remarquablement l'air de la folie d'*Hamlet* et *le Rossignol* d'Haendel (accompagné par la flûte de M. Gaubert), et Mlle Brault, contralto, qui, dans l'air d'*Hérodiade* et *le Nil*, de M. Xavier Leroux (accompagné par le violon de Mlle Gnyonnet) a fait valoir les qualités d'une voix sonore, étendue et très flexible. Il convient de citer encore Mlles Lyraght et Max, très applaudies dans le duo du *Roi d'Ys*. — Dimanche dernier a eu lieu, à la salle de l'Encouragement à l'Industrie, l'audition des élèves de Mme Girardin-Marchal, avec le gracieux concours de Mmes Charpentier Bozio, Marioton Bribes, Herbert, Gillart et Hasslauer, et de MM. Lalleurance, Mouquet et Saraillé. Grand succès pour ces remarquables interprètes, ainsi que pour les jeunes élèves, parmi lesquelles nous avons remarqué Marguerite G. (*Chanson de Janeton Gaillarde*, de Périlhou), Madeleine B. (*Pizzicati*, de Delibes), Angèle B. (*Valse lente*, de Delibes), Juliette P., (*Chacone*, de Dubois), Lucienne S. (*Rhapsodie*, de Liszt), Marthe B. (*Clochettes*, de Liszt), Jane M. (*Ballade*, de Chopin).

— Concerts Annoncés. — Mercredi soir, 16 mars, à la salle Erard, concert donné par M. Jules Pichon, violoniste de l'Opéra, avec le concours de Mlles Lucy Arbell et Juliette Toutain, de MM. Gaston Courras et Hennebains. — Le jeudi 24 mars, à 9 h. 1/2, matinée-concert donnée par M. Ad. Maton, avec le concours de Mmes Anguez de Montalant, J. Leclerc, Darcelle et Camoly, et de MM. Fugère, Le Lubez, Capet et Martenot. Partie littéraire : MM. Paul Mounet, Brémont et Duméný. — Les cinq matinées musicales consacrées à l'audition annuelle des élèves des cours Hertense Parent auront lieu les 13, 16, 17, 18 et 20 mars (salons Pleyel). On sait que ces cours pour les jeunes filles du monde (12, rue de Buci et 43, rue Saint-Lazare) sont les écoles d'application de l'école préparatoire au professorat du piano, fondée par Mlle Parent en 1882. — La remarquable pianiste Marie Panthès donnera à la salle Erard, le mercredi 16 et vendredi 25 mars, à 9 heures du soir, deux récitals de piano.

NÉCROLOGIE

A Compiègne, où il s'était retiré depuis quelques années, vient de mourir, à l'âge de soixante-six ans, Charles Grisart, un aimable compositeur, qui reçut les conseils de Léo Delibes et écrivit les gentilles partitions du *Petit Abbé*, de *la Quenouille de verre*, des *Poupées de l'infante*, du *Bossu*, etc. M. Charles Grisart, qui était un gentleman accompli, avait fait partie à plusieurs reprises de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques.

— M. Ernest Alder, un musicien distingué, connu surtout par ses nombreux et ingénieux arrangements pour quatuor à cordes — sa collection *l'Opéra concertant* est célèbre et aussi ses *Soirées du mandoliniste* — vient d'être victime d'un épouvantable accident. En revenant de Bois-Colombes, où il habitait, il est tombé d'un train presque en gare Saint-Lazare et a été écrasé. Sa mort fut subite.

— A l'hôpital de Roudewater est mort, à l'âge de 45 ans, le musicien hollandais Godfried Mann. Il a écrit plusieurs compositions, une symphonie, des ouvertures, des chœurs, des lieder et laisse un opéra inachevé, *Malaenis*, où se trouve un chœur de femmes qui a été exécuté avec un grand succès.

— De Francfort on annonce la mort violente d'Hermann Richard Lichtenstein, chef d'une maison bien connue de fabrique de pianos. Il fut trouvé étranglé dans son cabinet de travail, dont le coffre-fort avait été éventré et saccagé par les assassins.

— Le directeur du Conservatoire de Jassy, Gabriel Muzicezen, est mort en cette ville à l'âge de 57 ans. Il était auteur de plusieurs ouvrages d'enseignement.

— Le compositeur Reinhold Fleischer, organiste de la cathédrale de Gœrlitz et directeur de l'Académie de chant, vient de mourir en cette ville. Il était né à Dahsau, en Silésie, le 12 avril 1842, et avait fait ses études à l'Institut de musique d'église de Berlin. On lui doit des pièces d'orgue, des motets, des *lieder* et une cantate intitulée *Holda*.

— De Tolentino on annonce la mort de Giuseppe Zonghi, ancien maître de chapelle de la cathédrale et directeur de l'école communale de musique. Il était né à Fabriano, dans les anciens États de l'église, le 20 février 1820. Il fut le vainqueur d'un des concours organisés chaque année pour la composition d'une messe de *Requiem* à la mémoire du roi Charles-Albert, et il écrivit, pour le service de sa chapelle, un grand nombre de compositions religieuses avec orgue et orchestre. Il fit aussi représenter, en 1868, sur le théâtre communal de Tolentino, un opéra intitulé *il Paggio del Duca di Savoia*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3808. — 70me ANNÉE. — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Mars 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VERS BETHLÉEM

n° 2 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

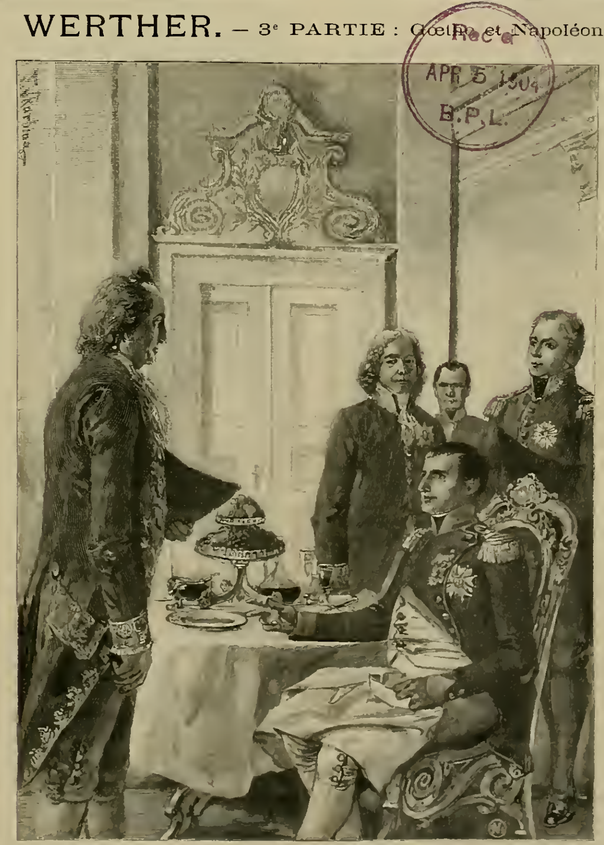
VALSE EN RÉ MAJEUR

n° 1 du nouveau recueil d'ERNEST MORET.

WERTHER. — 3e PARTIE : Gœthe et Napoléon

De tous les lecteurs de *Werther*, le plus illustre fut Napoléon.

Parti de Toulon le 19 mai 1798, le général Bonaparte faisait voile vers Alexandrie. Son navire l'« Orient » naviguait par un beau jour, non loin des rivages, sur la mer de Sicile. A peine frémissantes, dans le calme d'une sereine soirée de printemps, les vagues s'illuminaient de lueurs vermeilles et le disque agrandi du soleil semblait augmenter la transparence de l'atmosphère et dégager les horizons. Bourienne crut distinguer des sommets de montagnes couronnés de neiges. L'amiral Brueys, examinant avec sa lorgnette l'endroit désigné, resta un instant attentif et nomma enfin les Alpes. A ce mot, le vainqueur de Lodi, d'Arcole et de Rivoli regarda longtemps immobile du côté de la terre et sortant peu à peu de son extase : « Non, dit-il, je ne puis voir sans émotion la terre d'Italie! Voilà l'Orient, j'y vais. Une entreprise périlleuse m'appelle. Ces monts dominent les plaines où j'ai eu le bonheur de conduire tant de fois les Français à la victoire. Avec eux nous vaincrons encore. »



GOETHE ET NAPOLÉON

Gœthe debout à gauche, Napoléon assis, Talleyrand debout tourné vers la droite, Daru debout derrière la chaise.
Extrait de *Gœthe et Schiller*, par Moriz Ehrlich. Berlin, G. Grote, edit. 18..

C'est pendant cette traversée que Napoléon lut *Werther*. Un extrait de sa bibliothèque de campagne ne sera pas déplacé ici ; nous laissons subsister les anomalies de ce fragment de nomenclature :

POÉSIE : Ossian. — Tasse. — Aristote. — Homère. — Virgile. — *Henriade*. — *Télémaque*. — *Les Jardins*. — Théâtre français, chefs d'œuvre. — Poésies légères (choisies). — La Fontaine.

ROMANS : Voltaire. — *Héloïse*. — *Werther*. — Marmontel. — Romans anglais. — Le Sage. — Prévost.

POLITIQUE : *Le Vieux Testament*. — *Le Nouveau*. — *Le Coran*. — Le Vedam (les Védas). — Mythologie. — Montesquieu. *l'Esprit des lois*.

SCIENCES, ARTS, LITTÉRATURE, VOYAGES, HISTOIRE, etc., etc.

Un écrivain allemand, Wolfgang Menzel, assure que Napoléon, pendant les heures de repos que lui laissait le double souci des intérêts de sa politique et de la réussite de ses plans militaires pendant la campagne d'Égypte, se plaisait à lire *Werther*. Le jeune vainqueur d'Arcole et de Rivoli aurait même attir-

mé, selon lui, qu'une nation éprise d'ouvrages aussi lamentablement angoissants que celui-là devait s'être laissé dominer par des tendances féministes et par le prestige des enfantillages de sentiment. L'hostilité connue de l'historien germanique vis-à-vis de Gœthe lui fait prêter à l'opinion qu'il relate un caractère de malveillance et d'antipathie assurément peu conciliable avec les paroles prononcées longtemps après par le dominateur de l'Europe devenu empereur. La vérité doit être que Napoléon qui rêvait, pendant qu'il foulait le sol de l'Orient, une agglomération des états de l'Occident ayant pour capitales Paris et Constantinople, pour objectif l'expansion de l'influence française sur le monde entier, et lui pour souverain, se hâtait, d'après ce qu'il voulait considérer comme un indice, de déclarer acquise la dégénérescence désirée par lui de la virilité des peuples confédérés, se promettant bien d'en tirer parti pour l'accomplissement de ses vastes projets.

L'intérêt que prit Bonaparte à la lecture de *Werther* a été publiquement divulgué, bien longtemps après, par le récit que fit Gœthe de son entrevue à Erfurt, le 2 octobre 1808, avec l'empereur des Français :

L'Empereur me fait signe d'avancer. Je reste debout en face de lui à une distance respectueuse. Après m'avoir considéré, il me dit : *Vous êtes un homme*. Je m'incline. Il me demande : *Quel âge avez-vous?* Soixante ans. *Vous êtes bien conservé. Vous avez écrit des tragédies?* Je réponds juste le nécessaire.

Il tourna ensuite l'entretien sur *Werther*, qu'il devait avoir étudié d'un bout à l'autre. Après différentes remarques, toutes très justes, il indiqua un passage et me dit : *Pourquoi avez-vous fait cela? C'est contre nature*. Et il développa cette opinion avec une grande lucidité, entrant dans beaucoup de détails. Je l'écoutai avec sérénité et lui répondis, en souriant d'un air satisfait : « Je ne sais pas si l'on m'avait déjà fait le même reproche ; je le trouve parfaitement juste, et j'avoue qu'il y a là quelque chose de contraire à la vérité ». Et j'ajoutai ces paroles : « On devrait peut-être avoir quelque indulgence pour le poète qui se sert d'un artifice habile pour produire certains effets qu'il eût atteints difficilement par un chemin plus simple et plus naturel. »

Une personne qui fut en situation d'être bien renseignée, M. Frédéric de Müller, prête à Napoléon le propos suivant : « J'ai lu sept fois votre *Werther* et toujours avec un nouveau charme. » « Pour confirmer ces paroles, ajoute le narrateur, l'empereur fit à Gœthe une analyse exacte et profonde de *Werther*. Après différentes remarques, toutes très justes, il indiqua un passage qui prêtait à la critique. Il blâma le poète d'avoir représenté Werther poussé au suicide autant par les chagrins de l'ambition froissée que par sa passion pour Charlotte. » « Cela n'est pas naturel, aurait dit Napoléon, vous avez affaibli chez le lecteur l'idée qu'il s'était faite de l'immense amour que Werther éprouvait pour Charlotte. »

Tout cela concorde parfaitement avec l'opinion généralement admise, que c'est bien le passage modifié d'après les avis de Herder et de Wieland qu'incriminait Napoléon. Gœthe ne consentit jamais à s'expliquer là-dessus. Pressé par son secrétaire Eckermann, il répondit : « ... Pour des motifs particuliers, je dois garder le silence sur ce point et je m'abstiens de vous dire si Napoléon a fait allusion à ce passage ou à un autre. »

En acceptant ce récit comme exact, la phrase incriminée serait celle-ci, que je transcris d'après la traduction d'Aubry (1), celle probablement que lut Napoléon :

Il ne pouvait oublier la mortification qu'il avait essuyée dans l'ambassade. Il en parlait rarement, et quand cela arrivait, même de la manière la plus indirecte, on s'apercevait aisément qu'il la regardait comme une tache ineffaçable pour son honneur, et que cet accident lui avait inspiré de l'aversion pour toutes les affaires et les occupations politiques. De là, il se livra tout entier à cette manière singulière de sentir et de penser que nous voyons dans ses lettres et à une passion sans fin qui détruisit encore ce qui lui restait de force et d'activité. Le commerce toujours uniforme, toujours triste qu'il entretenait avec la créature aimable et aimée dont il troublait le repos, l'agitation tumultueuse de ses facultés sans but, sans perspective, le poussèrent enfin à cette action horrible.

En fait, Gœthe s'était donné beaucoup de peine pour ménager des transitions régulières et normales, afin de ne pas laisser s'accuser de contrastes excessifs, choquants ou disparates. En transformant le Werther épris de la nature, de la jeunesse et de la vie en amoureux désespéré, déséquilibré, lassé de l'existence, il a dû s'efforcer de justifier les modalités nouvelles de caractère, de langage et d'allures par des moyens ingénieux

(1) Paris, 1777 et 1797.

quoique simples, efficaces et variés. Il suppose un brusque départ, suivi d'une assez longue absence pendant laquelle des désenchantements d'amitié, des incompatibilités d'humeur, des déceptions de carrière et une mortification presque impossible à supporter (1) rendent inutiles et vaines les faibles tentatives du malheureux jeune homme pour se réconcilier avec le monde, y chercher un but, une voie, une diversion. Écrivain psychologue, Gœthe a dû même aller plus loin et laisser entrevoir un dédoublement dans les motifs qui agissent finalement avec une si formidable puissance. Il est ainsi parvenu à rendre la catastrophe vraisemblable et nécessaire, car elle se trouve amenée comme par la force même des circonstances, tous moyens de résister s'évanouissant peu à peu.

Ce recours à un mobile nouveau dénotait une connaissance profonde, véritablement intuitive, de la nature humaine. Les partis pris désespérés ont toujours des causes déterminantes variées et complexes; il faut bien réellement que tout l'abandonne à la fois pour que l'homme ne voie plus, au delà du sépulcre, que tranquillité, repos et délivrance.

Toutefois, quoique fort juste au fond, la pensée contenue dans les lignes que nous avons citées d'après l'édition d'Aubry ne laisse pas de causer quelque déception. La crise suprême du roman de *Werther* a été préparée avec une adresse merveilleuse par l'accumulation pour ainsi dire subreptice d'un certain nombre d'incidents bien propres à provoquer, dans une âme désemparée, un vertige attrayant de la mort. Ils sont choisis de manière à mettre en relief, comme par hasard, l'impuissance de la société à empêcher les meilleurs de succomber, et l'alternative où elle est placée, n'ayant d'autre ressource que celles-ci : ou se renier elle-même, renoncer à ses institutions, au mariage en particulier, ou confondre avec le crime et l'infamie le simple entrainement d'une heure. Ceci ressort admirablement d'une lettre de Werther (2) et de sa tentative auprès du bailli pour arracher à la vindicte des lois le coupable d'un crime passionnel (3). « On ne peut te sauver, malheureux! je le vois bien, on ne peut te sauver! » s'écrie Werther en frémissant, car il songe à l'abîme où il va tomber lui-même.

Il est aisé de comprendre dès lors qu'un certain nombre de lecteurs, principalement ceux des premières éditions, aient éprouvé un véritable désenchantement à voir se démasquer soudain un motif égoïste sur lequel rien ne semble d'abord obliger à s'appesantir et qui implique réellement la persistance jusqu'au bout d'un partage de sentiments dans le cœur de Werther. N'est-ce donc plus uniquement à cause de Charlotte que meurt le malheureux? Est-ce aussi pour fausse interprétation du point d'honneur? Ou encore par suite de l'impossibilité dans laquelle il se trouve de se venger d'une offense qui, au fond, ne devrait pas l'avoir atteint? Certes, beaucoup eussent mieux aimé qu'au dernier détour de son chemin de douleurs Werther n'entendît plus que la seule voix de sa passion.

Gœthe fut du même avis. Il ne voulut pas nuire au prestige de sa « Lotte d'or » et se rendit à l'objection dès qu'elle lui fut présentée. Il ne renonça pas toutefois à ce qui constituait l'ensemble des conditions psychologiques du cas cérébral de Werther. Il laissa subsister la complexité des raisons déterminantes qui avaient amené le suicide, mais, à la dernière heure, fit s'évanouir à peu près complètement tout ce qui n'était pas l'entrainement d'amour.

Voilà pourquoi, lorsqu'il entreprit, avec l'assistance de Herder et de Wieland, l'édition originale de 1787, Gœthe s'empressa d'élaguer entièrement ce qui avait déplu, pour y substituer l'indication suivante :

Il s'accoutuma de plus en plus à ces funestes idées et, chaque jour davantage, elles lui devinrent familières. Son projet fut enfin arrêté d'une façon irrévocable et définitive, ainsi qu'en témoigne cette lettre à double entente qu'il écrivit à son ami.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) Les circonstances ont été empruntées à l'histoire vraie de Wilhelm Jerusalem. Voy. *Werther, Deuxième partie*, lettre du 15 mars. Cf. *Ménestrel*, 24 mai 1903.
(2) *Werther. Deuxième partie*, lettre du 4 septembre.
(3) *Werther, Derniers fragments*, l'éditeur au lecteur.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *La Fille de Roland*, tragédie musicale en quatre actes, d'après Henri de Bornier, poème de M. Paul Ferrier, musique de M. Henri Rabaud. (Première représentation le 16 mars 1904.)

Permettez-moi d'abord de vous présenter M. Henri Rabaud, qui, pour être un nouveau venu au théâtre, n'est pas cependant tout à fait un débutant, et constatons avant tout qu'il appartient à une grande famille d'artistes et qu'il est né dans un milieu essentiellement musical. Fils de l'excellent Hippolyte Rabaud, qui fut professeur de violoncelle au Conservatoire, il est, par sa mère, petit-fils du célèbre flûtiste Dorus et petit-neveu d'une cantatrice non moins fameuse, Mme Dorus-Gras, qui appartint pendant vingt ans à l'Opéra, où elle créa, entre autres rôles, Alice de *Robert le Diable*, Eudoxie de *la Juive* et la Reine des *Huguenots*. Bon chien chasse de race, dit le proverbe, et l'on voit que M. Henri Rabaud a de qui tenir.

Né à Paris le 10 décembre 1873, il a donc à peine dépassé la trentaine, et il n'avait que vingt et un ans, lorsque, reçu le premier au concours d'essai, il obtint d'emblée, en 1894, le premier grand prix de Rome à l'Institut, dans la classe de M. Massenet, après avoir fait ses études d'harmonie dans celle de M. Taudou. Comme il n'est pas flâneur par tempérament, il commença par faire exécuter aux concerts d'Harcourt, avant même de partir pour Rome, une première symphonie, en *ré* mineur. Et c'est ici le cas de féliciter ce jeune musicien qui, à l'encontre de presque tous les prix de Rome, n'a pas craint de s'attaquer par deux fois à cette forme admirable de la symphonie, devant laquelle ils reculent épouvantés.

Et une fois à Rome, il se mit à l'œuvre avec ardeur, ainsi qu'en témoignent ses envois réglementaires à l'Académie des beaux-arts : la première année, un quatuor pour instruments à cordes et plusieurs mélodies ; la seconde, une nouvelle symphonie, en *mi* mineur (exécutée aux concerts du Châtelet en 1899), et un *Divertissement sur des chansons russes* (exécuté à la Société des compositeurs) ; et la troisième, un oratorio en quatre parties, *Job*, que nous avons entendu au Conservatoire, à la séance d'audition des envois de Rome, et le *Psaume IV*, pour *soli*, chœurs et orchestre. Et depuis son retour d'Italie, M. Rabaud a donné *la Procession nocturne*, poème symphonique, exécuté aux concerts du Châtelet (1899), *Tityre, tu patule recubans*, autre poème symphonique, exécuté aux concerts du Nouveau-Théâtre (1899), et il a publié diverses autres compositions, parmi lesquelles un *Andante et scherzo* pour flûte, violon et piano, et un chœur, *l'Été*, sur des vers de Victor Hugo.

Après s'être exercé, affermi, expérimenté dans le genre symphonique et poétique, avoir acquis la connaissance du maniement de l'orchestre et des masses, M. Rabaud a voulu aborder le théâtre et se mesurer avec les difficultés spéciales à la scène. A-t-il bien fait de choisir pour thème de ses inspirations un sujet comme celui de *la Fille de Roland*, dont le succès eut tant de retentissement il y a quelque trente ans ? Je ne saurais trop le dire. L'œuvre, belle en certaines parties au point de vue d'une forme poétique un peu grandiloquente, est par elle-même un peu lourde, un peu monotone, et n'est point fertile en situations dramatiques, et surtout lyriques. Cela nous paraît aujourd'hui bien froid, bien compassé, et manquant de l'éclat, du dehors nécessaire à toute œuvre musicale appliquée à la scène. La passion vraie, l'élan pathétique y font défaut, et la peinture des remords du traître Ganelon, devenu le comte Amaury, n'est point facile à mettre en musique. M. Paul Ferrier n'a point manqué d'habileté dans son adaptation du drame d'Henri de Bornier ; il l'a resserré adroitement en en conservant, de-ci de-là, quelques-uns des plus beaux vers, mais il n'a pu faire que ce drame ne reste plus foncièrement poétique que véritablement scénique.

Quelques mots seulement ici pour rappeler le sujet et résumer son adaptation. Vingt ans se sont écoulés depuis la catastrophe de Roncevaux, où Ganelon a joué le rôle que l'on sait. Sous le nom de comte Amaury il vit, seul et retiré, dans un vieux burg, n'ayant, du remords cruel que lui cause sa félonie passée, d'autre consolation que la présence de son fils Gérald, auquel il a caché son déshonneur et qu'il a élevé dans les sentiments les plus purs de loyauté et d'héroïsme chevaleresques. Justement, le hasard veut que Gérald sauve des poursuites d'un farouche Saxon une jeune fille qu'il ramène auprès de son père, après avoir fait prisonnier son persécuteur. Il serait bien étonnant qu'en de telles circonstances les deux jeunes gens ne devinssent pas vivement épris l'un de l'autre. C'est ce qui arrive en effet, mais Ganelon reste épouvanté de cet amour en apprenant que la belle Berthe n'est autre que la fille de Roland, du héros dont il a causé la mort. En dépit des prières, des supplications de Berthe et de son fils, il s'oppose alors formellement au mariage que ceux-ci avaient rêvé et qu'il considère comme impossible, et Gérald, ne pouvant obtenir de son père aucun éclaircissement sur la cause de ce refus, s'éloigne désespéré.

Cependant — et ceci manque un peu trop d'explication dans le livret — nous retrouvons bientôt tous nos personnages à Aix-la-Chapelle, dans le palais de Charlemagne. Celui-ci attend vainement le héros qui le délivrera d'un infâme Sarrazin dans les mains duquel se trouve la fameuse Durandal, l'épée de Roland, et désespère de le découvrir lorsque se présente Gérald, prêt à combattre en champ clos cet ennemi redoutable. Gérald est vainqueur, tue le Sarrazin et s'empare de Durandal, qu'il vient joyeusement rapporter au vieil empereur. Charlemagne lui dit alors :

> Gérald, voici le prix que ta valeur réclame ;
> La fille de Roland demain sera ta femme.

Mais voici que tout à coup Charlemagne se trouve en présence d'Amaury et que, malgré le temps écoulé, il reconnaît en lui le traître Ganelon. Il l'accable d'abord de son mépris, puis, devant les remords exprimés par le père et l'héroïsme dont le fils a fait preuve, il consent à oublier et à pardonner.

Tout cependant n'est pas fini. Nous assistons à la cérémonie du mariage, qui va s'accomplir, lorsque, devant tous, Ganelon est reconnu et dévoilé par un ennemi. La stupeur est générale, et Gérald est accablé. Charlemagne, pourtant, maintient sa décision, et Berthe elle-même jure à Gérald qu'en elle rien n'est changé et qu'elle sera fière et heureuse d'être son épouse fidèle. Mais lui, sous l'accablement du coup qui l'a frappé, ne consent plus et se refuse au bonheur. « Berthe », dit-il,

> Berthe ! Sire ! Soyez bénis, mais je refuse.
> Tous deux, faites-moi grâce et laissez-moi partir.
> Refuser vos bienfaits sera m'en rendre digne.
> Aux douleurs de l'exil lorsque je me résigne,
> Je fais le châtiment égal au repentir.
> Mon père et moi, nous partirons ensemble,
> Sous le même affront inclinés.
> Il sied que le sort nous rassemble,
> Frappés tous deux et tous deux pardonnés.

La partition de M. Rabaud n'est ni une œuvre de tendance, ni une œuvre de combat, et sous ce rapport elle nous repose des tentatives excessives ou prétentieuses auxquelles on nous fait assister depuis trop longtemps. C'est une œuvre saine, sincère, sans parti pris, dans laquelle l'auteur accepte les principes posés en ces dernières années, mais sans les pousser à leurs dernières limites et en se gardant de toute exagération. Elle est écrite solidement, d'une main sûre d'elle-même et qui ne défaille jamais, traitant les voix comme il convient, laissant l'orchestre à sa place et maintenant tous les éléments dans un heureux équilibre. On y sent un musicien rompu à toutes les difficultés techniques de son art, qui sait ce qu'il veut et qui connaît les chemins où il s'engage. On lui voudrait plus d'émotion, et aussi plus de personnalité, avec une nouveauté plus appréciable dans l'inspiration. On souhaiterait chez lui des rythmes moins flottants, et un moindre abus des mouvements lents, qui donnent à son style de la lourdeur et de la monotonie. Sa musique ne manque ni de couleur ni d'une certaine grandeur, mais elle manque parfois d'élan, de chaleur et d'enthousiasme. Puis, au point de vue pratique, il faut lui reprocher une prosodie souvent fâcheuse, dans laquelle le rythme musical est en désaccord avec le rythme poétique, ce qui enlève au premier sa décision et sa fermeté.

Quelques pages de cette partition substantielle sont surtout à signaler. Au premier acte toute la déploration d'Amaury : *Hélas ! depuis vingt ans je pleure*, qui a du caractère et qui gagnerait beaucoup d'accent à être moins lente. Au second, la chanson de Gérald : *La France, dans ce siècle, eut deux grandes épées*, qui a été l'un des succès de la soirée et que M. Beyle a chantée avec une rare vigueur. Au troisième, toute la scène de l'arrivée de Gérald avec le grand ensemble auquel elle donne lieu, scène bien rythmée, vigoureuse, dont l'explosion finale est d'un bel effet et vraiment dramatique ; à remarquer ensuite l'accompagnement haletant et tourmenté des violons pendant l'épisode du combat, qui est d'un excellent sentiment scénique, puis tout le monologue de Charlemagne, dont l'orchestre surtout, dans sa teinte grave, est délicieux et d'une indicible mélancolie.

En résumé, la partition de *la Fille de Roland* constitue un début intéressant et semble une heureuse promesse d'avenir. Non exempte de défauts, mais non dépourvue de qualités, elle révèle un artiste bien doué, digne de sincères encouragements, et dont une seconde épreuve affermira encore le talent déjà très appréciable. On doit savoir gré à la direction de l'Opéra-Comique, d'ailleurs coutumière du fait, d'avoir accueilli cet artiste et de l'avoir présenté au public dans les meilleures

conditions possibles. L'interprétation de *la Fille de Roland*, en vérité, est généralement excellente. M. Beyle est absolument remarquable dans le rôle de Gérald, qu'il joue et chante avec une conviction superbe, se donnant sans ménagements et payant toujours argent comptant. M. Dufranne est excellent, à son ordinaire, dans celui d'Amaury, où sa belle voix se déploie avec une magnifique ampleur, M. Vieuille est digne d'éloges dans celui de Charlemagne, et M. Sizes très satisfaisant dans celui de Ragenhardt, le chef saxon. Quant à Mme Marguerite Carré, si le rôle de Berthe est parfois un peu tendu pour sa jolie voix, on ne saurait souhaiter plus de grâce à la femme, plus de charme au talent de l'artiste. Les personnages secondaires sont tenus avec la plus grande conscience par MM. Allard et Huberdeau, Mmes Muratore et Dumesnil.

Arthur Pougin.

***

Odéon. — *La Dette*, pièce en cinq actes et un prologue, de MM. Paul Gavault et Georges Berr.

MM. Paul Gavault et Georges Berr, qui réussirent si souvent, au théâtre, dans le genre aimable et léger, ont voulu, cette fois, changer leur manière et, roulant de gros yeux, enflant leur voix, ont risqué, avec une comédie d'action, une tentative qui ne semble guère leur avoir porté bonheur. Il est tout à fait inutile d'insister outre mesure sur ce drame bourgeois, auquel il ne manque presque que le coup de revolver final pour en faire un noir mélodrame, et qui, avec beaucoup d'incertitude, une prolixité abusive et des moyens trop modestes, encore que quelques scènes décèlent l'adresse d'ouvriers experts, emprunte au *Cid* sa situation maîtresse. MM. Gavault et Berr ont, cette fois, fait fausse route; leur passé nous est sûr garant qu'ils ne seront pas longtemps sans prendre une éclatante revanche à laquelle nous applaudirons cordialement.

Mlle Sylvie et M. Burguet se dépensent de leur mieux, M. Janvier est pittoresque à son habitude, M. Albert Lambert père a du métier à défaut de souplesse, Mme Tessandier est tragique un peu comme on l'est boulevard Saint-Martin, et M. Kemm sera de premier plan quand il aura complètement oublié son ancien patron Antoine; en sorte que *la Dette*, plutôt difficile à défendre, n'a rencontré à l'Odéon qu'une interprétation assez pâlotte.

Paul-Émile Chevalier.

***

Nouveau-Théâtre (Théâtre de l'Œuvre). — *Le Petit Eyolf*, pièce en trois actes: *Rosmersholm*, pièce en quatre actes, d'Henrik Ibsen, traductions de M. Prozor.

Le Petit Eyolf met en action les épreuves et les luttes, l'épuisement final de la force et de la volonté chez l'homme, que peut causer entre deux époux, la passion de la jalousie dans sa forme la plus acharnée et la plus minutieuse. Rita Allmers multiplie dans son intérieur les scènes les plus violentes. Tout lui porte ombrage: le livre que son mari écrit sur la responsabilité humaine, l'attachement fraternel qu'il a voué à une jeune fille, qu'il croit être sa sœur, Asta Allmers, avec laquelle il a été élevé, son amour paternel pour son fils, le petit Eyolf, dont l'éducation absorbe sa pensée, etc. Cet enfant est devenu infirme à la suite d'une chute qu'il a faite pendant que ses parents, dans l'ivresse de leurs jeunes amours, oubliaient de suivre ses pas. Dès la fin du deuxième acte, il se noie accidentellement dans un fiord. A partir de ce moment, Allmers se laisse dominer par son affection pour Asta, qui l'aime, car elle sait qu'il n'est point son frère. Elle l'en instruit même, avant de se résigner, pour rendre le bonheur aux deux époux, à suivre un jeune ingénieur vers lequel aucun sentiment de cœur ne l'attire, mais à qui cependant elle abandonnera sa main par noblesse d'âme et par devoir social. Rita et Allmers, réconciliés, expieront leurs torts vis-à-vis du petit Eyolf en élevant des enfants pauvres.

Rosmersholm est le vieux domaine d'une ancienne famille dont le représentant actuel est le pasteur Rosmer. Sa femme, Félicie, s'est suicidée dans le torrent voisin, à la suite de circonstances mystérieuses. Nous ne les connaissons pas toutes, mais la principale a été l'ascendant pris sur son mari par une jeune fille, Rebecca West, qui s'est introduite dans la maison et s'est sentie, avec une sorte de joie sauvage et d'entraînement d'amour, en communion de pensées et de sentiments avec Rosmer. Tous les deux ont adopté les idées nouvelles d'affranchissement et de liberté des peuples; tous les deux veulent combattre et s'ennoblir, marcher en se donnant la main. Quand ils commencent à se trouver trop faibles pour la lutte, une dépression intellectuelle se produit chez l'homme. Les préjugés des ancêtres, le vieux sang de race refluent en lui; il se reconnait vaincu et veut revenir à ses anciennes chaînes en offrant son nom à Rebecca, qui se trouve compromise dans l'opinion, bien qu'elle n'ait pas à se reprocher de faiblesse de cœur. Mais ce qu'elle se reproche, ce qu'elle ne se pardonne pas, c'est la mort violente de Félicie. Au dernier acte nous assistons à ses confessions, à ses angoisses; elle a eu conscience du désespoir que son intimité, pure d'ailleurs, avec Rosmer, causait à l'épouse, elle a compris qu'il fallait qu'elle ou Félicie disparût, et elle est restée. Le sacrifice qu'elle va faire prouve qu'elle n'est pas une intrigante vulgaire, mais ce sacrifice est considéré par elle comme nécessaire. Une morte la sépare de Rosmer, la mort seule peut leur permettre de se rapprocher sans crime. Après une scène vraiment belle et pathétique, tous deux se dirigent vers le torrent et meurent ensemble, unis dans une même étreinte; ils ont expié, ils s'aiment, et le torrent roule leurs corps unis sur les traces de la première victime.

Les deux pièces aboutissent à un dénouement moral. Ibsen n'approuve ni ne blâme la conduite de ses personnages; il nous laisse ce soin. Il lui suffit d'exposer les mobiles très complexes auxquels ceux-ci doivent nécessairement obéir d'après sa logique théâtrale. Son immense mérite et le secret de son génie, c'est que le peu qu'il nous montre a tellement d'intensité, de force d'expansion, d'acuité, que cela nous oblige à penser à mille et mille choses qui ne pouvaient nous être montrées. De là le grand attrait de ses drames. Avec rien il sait intéresser, parce que sa conception première est très puissante; il offre si peu de complication qu'une pièce de lui se raconte en vingt lignes.

L'interprétation du *Petit Eyolf* et celle de *Rosmersholm* ont réuni pour les rôles principaux M. Lugné-Poë et Mme Jeanne Villeneuve. Ces artistes savent incarner leurs personnages; ils ont une bonne diction, surtout le premier, ne manquent pas de distinction, trouvent des attitudes naturelles et de beaux mouvements. Mlles Marie Kalff, Marcelle Bailly, Dauphin, MM. Chautard, Chéron, Saillard et Ferney disent médiocrement, mais s'efforcent d'éviter l'artificiel. Il faut rendre justice à l'effort accompli par l'« Œuvre », non sans succès assurément.

Amédée Boutarel.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — La scène symphonique de M. Lefèvre-Derodé, intitulée *Caïn*, qui ouvrait le concert de dimanche, se recommande par une réelle habileté d'écriture et un judicieux emploi des timbres de l'orchestre; les thèmes, sans être originaux intensément, sont agréables, bien traités, et la péroraison ne manque pas de grandeur; page honnête, consciencieuse, et qui a été favorablement accueillie. — La 3e Symphonie de Brahms, qui fut remarquablement interprétée, est une œuvre de mâle et sereine beauté, d'une absolue maîtrise, respirant la force et la puissance tranquilles, l'impassibilité. Il s'en dégage une impression de plénitude, de grandeur singulières. L'émotion n'en est pas absente, mais c'est une émotion en quelque sorte *sublimisée*, planant très haut, assez loin du cœur sur lequel elle n'a pas d'action bien directe. Le talent déployé sans effort, l'habileté technique y sont merveilleux. Les deux dernières parties, l'une avec sa mélodie naïve si expressive dans sa simplicité, l'autre, le finale, si fluide avec ses envolées du quatuor en sourdine évoquant un monde de légende et de rêve, s'opposent avec un rare bonheur à la calme et froide splendeur des deux premiers morceaux. Le public a montré, par d'unanimes applaudissements, qu'il avait compris tout ce que cette symphonie renferme de noblesse, de pur idéal, de virile beauté. — M. Jacques Thibaud a obtenu un de ces succès dont un artiste de sa valeur a le droit de se montrer fier. Cinq rappels après sa prestigieuse exécution du concerto en *mi* bémol de Mozart ne parvinrent pas à apaiser l'enthousiasme de la salle entière. Dans cette œuvre un peu vieillotte, et qui n'ajoute rien à la gloire de Mozart, — d'autant moins qu'on la croit apocryphe, — M. Thibaud a pu tout à l'aise montrer les rares qualités de charme, d'élégance, d'expression, dont la nature fut pour lui si prodigue. Mais j'avoue que plus tard, lorsqu'il est revenu interpréter seul le *Prélude et la Fugue* de la 1re sonate de Bach pour violon, un artiste nouveau m'a été révélé: comme ampleur et beauté de son, noblesse et pureté de style, simplicité, M. Thibaud mérite une place au premier rang parmi les plus grands violonistes de tous les temps. Car ils sont rares, ceux qui, avec une œuvre aussi austère, peuvent déchaîner la tempête d'acclamations qui éclata au Châtelet sur le dernier accord de la fugue pour violon seul. — La *Cantate de Pâques* du même Bach est une admirable pièce, et je ne sais rien de plus poignant que le duo de soprano et d'alto qui suit le premier chœur. Il est regrettable qu'une exécution assez médiocre et surtout sans conviction ait quelque peu terni ce pur joyau. — *Le Vénusberg* de *Tannhäuser*, enlevé par l'orchestre avec beaucoup d'entrain, — trop même du côté de la batterie, — clôturait dignement ce programme mélangé. J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — Un ami de jeunesse de Schumann, Emile Flechsig, mort en 1870, envoya, pendant l'année 1841, au futur auteur du *Paradis et la Péri*, la traduction qu'il avait faite du poème de Thomas Moore, *Lalla Roockh*, en exprimant le vœu que cela pût servir de thème littéraire pour une composition musicale. Schumann eut ainsi un canevas qui devint, après plusieurs remaniements, l'œuvre que nous connaissons. Il en écrivit la musique en 1842 et en 1843, et en dirigea lui-même la première exécution, le 4 décembre 1843, au Gewandhaus de Leipzig. Le succès fut si éclatant que l'on redonna l'ouvrage

huit jours après. C'est Mme Livia Frege, une cousine de Hans de Bülow, qui chanta le rôle de la Péri; à la seconde audition, elle remplit aussi celui de la jeune fille. *Le Paradis et la Péri* se répandit très vite partout en Allemagne; on le joua dès 1848 à New-York et à Vienne. Paris l'entendit en 1869, aux concerts du lundi que le directeur du théâtre italien, M. Bagier, offrait à ses abonnés. C'est Mlle Gabrielle Krauss qui chantait alors le rôle de la Péri, et c'est à elle encore qu'il fut confié, quand l'œuvre fut donnée au Châtelet, les 13 et 20 novembre 1887. Le sujet du poème adopté par Schumann eût été suffisant pour une cantate de quelques pages, mais, allongé, délayé, alangui par deux heures de musique, ce poème devient froid, ennuyeux, monotone. La leçon de morale qu'il renferme nous laisse bien indifférents, parce qu'elle reste dans l'abstraction. De plus, la fable de Thomas Moore, empruntée aux fictions orientales, traduite en allemand, retraduite en français, n'a conservé ni coloris, ni chaleur, ni acuité psychologique. Quant à la musique, elle a réussi partout, quoiqu'elle n'atteigne pas le niveau le plus élevé dans l'œuvre du maître; elle reste très au-dessous de *Manfred*, de *Faust*, et de la collection des mélodies ou de celle des œuvres de piano envisagées d'ensemble. Elle renferme des pages d'une grande pureté d'expression, traitées dans la forme du lied; la plupart n'ont pas une originalité très caractérisée, bien qu'elles portent incontestablement trace de la manière de Schumann. Quelques morceaux seulement ont de la vie et du mouvement; le finale, par exemple. Le chœur de début de la troisième partie est ravissant. L'interprétation est restée dans une très bonne et très consciencieuse moyenne. Mlle Lormont a chanté certainement avec un réel talent, mais, dans un très grand nombre de passages, l'orchestre ne laissait pas entendre un mot de ce qu'elle articulait fort bien d'ailleurs, quoique sans beaucoup de puissance d'organe. L'habitude prise par les orchestres symphoniques de jouer en couvrant les voix, fâcheuse mais explicable quand il s'agit de Wagner, produit la plus mauvaise impression dans un ouvrage comme *le Paradis et la Péri*. Les autres solistes étaient Mmes Letourneur, Proska, Herman, Vicq, Melno et MM. Dantu, Frölich, Girode et Sigwalt. Ils méritent des éloges, car ils ont fait un effort sérieux pour arriver à la pleine intelligence de l'œuvre. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire: Ouverture de *Fidélio* (Beethoven). — Symphonie inachevée (Schubert). — Chœurs sans accompagnement: *a) Fuyons tous d'amour le jeu* (O. de Lassus), *b) la Bataille de Marignan* (Jannequin). — Scène des Champs-Élysées d'*Orphée* (Gluck). — Symphonie en *mi* bémol (Borodine). — *Psaume 98* (Mendelssohn).

Châtelet, concert Colonne: Ouverture pour un drame (Ch. Lefebvre). — Quatrième symphonie (Brahms). — Concerto en *mi* bémol (Beethoven), par M. Paderewski. — *Rédemption* (César Franck). — Fragments du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux: *Le Paradis et la Péri* (Robert Schumann), avec le concours de Mmes Lormont, Le Tourneur, Proska, Herman, Vicq, Melno et MM. Dantu, Frölich, Girode, Sigwalt.

— La 3e séance de la Fondation J.-S. Bach, qui ne fut inférieure à ses devancières ni comme intérêt, ni comme interprétation, réunissait les noms de M. Ch. Bouvet, directeur de l'Œuvre, Jemain, Blanquart, G. Papin et Bleuzet. Au programme: sonate pour flûte et piano, et trio de J.-S. Bach, sonate de Francœur pour violon et concert de Couperin pour violon, viole de gambe et clavecin. Un numéro très apprécié fut celui dans lequel figurèrent trois pièces de Bach absolument différentes et construites toutes trois sur le même dessin de basse. L'une d'elles est l'air célèbre du lundi de la Pentecôte; la seconde est un air de la cantate d'anniversaire du duc de Saxe qui furent toutes deux chantées d'admirable manière par Mme Lovano. Dans une spirituelle causerie, M. Julien Tiersot fit ressortir tout l'intérêt de cette petite découverte, due à M. Bouvet, qui a permis d'entrer dans l'intimité du grand « Cantor » et de le voir à l'œuvre, pliant à des usages divers, tout comme s'il avait dû s'en montrer avare, le « basso continuo » qui lui avait déjà servi.

— MM. I. Philipp et J. Loeb viennent de faire entendre une série d'œuvres de Ch.-M. Widor, interprétées par leurs élèves du Conservatoire. On a particulièrement applaudi les *valses*, dont une toute récente *Kermesse carillonnante*, d'un effet étincelant, *Dans les bois*, la *Suite* en *si* mineur, le *Carnaval*, *Conte d'Avril* et *Choral et variations* à deux pianos, et le *concerto* de violoncelle.

— La troisième séance de sonates pour piano et violoncelle donnée par Mlle Magdeleine Tripet et M. Charles Baretti, chez Pleyel, a été un grand et légitime succès. Au programme, les sonates de Mendelssohn et de Brahms, admirablement exécutées. Pour violoncelle seul, la charmante sonate de Boccherini a valu à M. Baretti de chaleureux rappels; Mlle Tripet, au piano, a joué d'une façon délicieuse la si jolie Pastorale variée de Pierné et un ravissant morceau de son maître, M. Marmontel, et a montré une virtuosité et un tempérament des plus artistiques.

— Le premier des récitals de Mme Marie Panthès, à la salle Erard, a été des plus brillants. La très remarquable artiste s'est fait acclamer dans la belle légende de Liszt, *Saint François de Paule marchant sur les flots*, dans *les Abeilles* de Théodore Dubois qui bourdonnent dans tous les concerts, et dans diverses pièces de Stojowski et Moszkowski. — Vendredi prochain, deuxième récital consacré tout entier à des œuvres de Chopin.

— Ce soir dimanche, à 8 h. 1/2, à la Société philharmonique, 8, rue d'Athènes, dernière séance du célèbre quatuor Joachim. Les célèbres professeurs Joseph Joachim, Karl Halir, Emmanuel Wirth et Robert Haussmann y interpréteront quatre quatuors de Beethoven.

— Jeudi prochain à la salle Erard (8 h. 3/4), audition d'œuvres nouvelles pour piano et orchestre donnée par M. Philipp, avec le concours de M. J. Loeb. L'orchestre sous la direction des auteurs. Programme: 1. Fantaisie, op. 21, de J. Jemain; 2. Déploration des nymphes (2e partie d'*Adonis*), de Th. Dubois; 3. Fantaisie symphonique d'Alphonse Duvernoy; 4. Pièces pour violoncelle de Ch.-M. Widor; 5. Suite, op. 52, de Paul Lacombe.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Pâques approche et les chemins vont fleurir qui mènent à Bethléem. Faisons-en donc le voyage dans la charmante compagnie du maître Massenet. *Vers Bethléem*, c'est le titre de la mélodie que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés. Petit tableau de simple et douce sainteté. A remarquer vers la fin la jolie envolée des anges vers les « étoiles d'or ».

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 mars):

Forcée, par les circonstances, d'abandonner quelques-uns des grands projets qu'elle avait formés pour cet hiver (*le Cid* de Massenet et *les Barbares* de Saint-Saëns figuraient au programme), la direction de la Monnaie dépense, en projets moindres, réalisés aussitôt, une activité de travail véritablement fébrile. Cette fin de saison se distinguera par une variété d'intérêt qui consolera sans doute des curiosités déçues d'autre part. Si certains artistes de la troupe, sur lesquels on avait beaucoup compté, n'ont pas tenu toutes leurs promesses et ne suffisaient point à soutenir, seuls, le poids du répertoire, la direction nous apporte, comme compensation, le concours d'artistes étrangers sur le mérite desquels tout le monde est d'accord. Il n'est pas de semaine où l'exquis ténor, l'adorable chanteur qu'est M. Clément, ne vienne nous charmer. Il a chanté *Carmen*, avec tour à tour Mme Carrère, Mlle Marié de l'Isle et Mme Lafargue, et ç'a été chaque fois un triomphe. Pour lui, la Monnaie a fait hier une reprise de *la Dame blanche*, qui a été aux nues, avec Mme Dratz-Barat, Mlle Eyreams, MM. Belhomme et Forgeur. Demain nous entendrons, dans le *Tannhäuser*, une nouvelle Elisabeth, Mme Blanche Marchesi, de qui les succès à Londres et le très remarquable talent promettent une belle soirée. Puis nous allons revoir Mlle Litvinne, pendant tout un mois, dans *la Valkyrie* et *Tristan*, et la gracieuse Mme Landouzy, à l'intention de qui seront repris expressément *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Tout cela sans compter l'imprévu, — et sans compter aussi *la Tosca*, dont la première est prochaine. Vous voyez qu'on ne se repose pas à la Monnaie! On y a donné encore, cette semaine même, une autre première importante, celle de *la Flûte enchantée*. Le chef-d'œuvre de Mozart n'avait plus été donné à Bruxelles depuis longtemps: MM. Kufferath et Guidé ont tenu à le rétablir intégralement, sans les additions saugrenues dont on l'avait chargé en matière de « divertissement ». Un peu gâté par tout le Wagner et le modernisme à outrance et grandiloquent qu'on lui sert depuis quelques années, le public a paru résister un peu au charme de cette musique simple et charmante qu'il a désappris à aimer, et ce serait mentir que de dire qu'il lui a fait un accueil très enthousiaste. L'interprétation manquait, elle aussi, d'un peu de chaleur et de conviction. Et pourtant l'œuvre, bien mise au point et très soignée, avait des interprètes excellents en Mlle Eyreams et M. Boyer, un couple Papageno-Papagena ravissant; en Mme Dratz-Barat, en M. Belhomme, en Mlles Maubourg, Rolland et Colbrant, trois fées gracieuses; en revanche, il est vrai, Mme Bréjean-Silver, dans le rôle de la reine de la nuit, a paru moins à son aise que de coutume.

D'innombrables concerts sévissent de tous les côtés. Je ne retiens que les grands, — encore que, parmi les autres, il y en ait de dignes d'attention et même d'admiration. Au Conservatoire M. Gevaert nous a fait entendre, l'autre semaine, la 2e symphonie de Schumann, supérieurement interprétée, la musique du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, dont la marche nuptiale devenue banale avait été remplacée par la majestueuse *trompettes-ouverture*, et le concerto de Bach pour piano, violon et flûte. — Aux Concerts Ysaye, dimanche dernier, M. Steinbach, le chef réputé de Cologne, remplaçant M. Ysaye en voyage, a dirigé l'ennuyeuse symphonie en *mi mineur* de Brahms, l'ouverture d'*Éléonore* et celle du *Tannhäuser* de façon magistrale et avec une extraordinaire énergie, et l'on a fait fête à une cantatrice allemande, célèbre entre toutes celles qui sont célèbres (et il y en a beaucoup), Mme Myze-Gmeiner, dans un air médiocre de l'*Idoménée* de Mozart et des lieder de Schubert et Schumann, chantés à ravir. L. S.

— Nos confrères italiens nous apprennent que pour le spectacle de gala qui sera donné le 25 avril, à Rome, en l'honneur du président de la République, on a fait choix, par galanterie, d'un ouvrage français. C'est *Faust* qui, par les soins de la direction du théâtre Costanzi, sera joué au théâtre Argentina par Mme Karola, MM. Marconi, Sammarco et Scialiapine. M. Luigi Mancinelli dirigera l'orchestre. Le lendemain 26, mais cette fois au théâtre Costanzi, le même spectacle sera donné, dans les mêmes conditions, en l'honneur de la colonie française.

— Sur la proposition de don Lorenzo Perosi, le pape vient de nommer don Antonio Rella professeur de chant grégorien à la chapelle Sixtine. L'emploi est nouveau, fait remarquer un journal italien; mais, à la suite du chant grégorien et du *motu proprio* du saint Père sur la musique sacrée, sa création devenait indispensable.

— Correspondance adressée de Rome au *Figaro* sur « la Reconstitution du chant grégorien » :

On a répandu le bruit que, durant la période de la semaine sainte et du jour de Pâques, Pie X rétablirait les chapelles papales qui, avant 1870, attiraient un nombre extraordinaire d'étrangers. Ce rétablissement répondrait au vœu général des romains et aux desiderata des visiteurs de la Ville éternelle. On a même dit que le Pape, strict observateur des règles liturgiques, est tout disposé à ce retour à l'ancien usage, mais bien des difficultés s'y opposent. Ce qui est certain, c'est que, le lundi *in albis* (11 avril), Pie X célébrera dans la basilique de Saint-Pierre une messe papale solennelle pour fêter le treizième centenaire de saint Grégoire le Grand. Cette messe marquera le triomphe du chant grégorien tel qu'il fut reconstitué par les Bénédictins de Solesmes. Trois chœurs disposés dans l'abside et devant l'autel de la Confession exécuteront en chant liturgique grégorien toutes les parties de la messe. Les moniales bénédictines de Solesmes, actuellement réfugiées à l'île de Wight, ont préparé le missel qui servira au Pape en cette solennité. Habiles miniaturistes, les Bénédictines ont exécuté ce missel à la main et sur parchemin. Chaque page est ornée d'enluminures; caractères et ornements sont dans le style du XIIe siècle et la notation dans la tradition grégorienne. Le missel sera offert à Pie X en reconnaissance de ses actes en faveur du chant grégorien. En vue de ce centenaire de saint Grégoire le Grand, un comité s'est formé sous la présidence de Mgr Duchesne, le savant directeur de l'École française à Rome. Ce comité a invité les savants à des réunions où l'on traitera de liturgie scientifique, de littérature et d'archéologie chrétiennes aux VIe et VIIe siècles, de l'art sacré et tout spécialement du chant grégorien. Les cérémonies et les solennités qui auront lieu à cette occasion, dans les vieilles basiliques et dans les catacombes, auront un caractère archaïque. Elles attireront certainement nombre de curieux et d'amateurs.

— La grande, la très heureuse nouvelle est celle-ci, dit le *Mondo artistico*: Gemma Bellincioni, désirée par les auditeurs et sollicitée par l'éditeur, a consenti à créer deux des trois opéras du concours Sonzogno, *la Cabrera* et *Manuel Menendez*, qui seront représentés au Théâtre-Lyrique de Milan au prochain mois de mai. Ajoutons que l'un de ces opéras, *la Cabrera*, est celui du jeune compositeur français, M. Dupont; l'autre est de M. Filiasi.

— *Une audition publique d'un opéra dicté par les esprits.* C'est le titre d'une note que nous reproduisons d'après le *Mondo artistico* de Milan : « Au mois de novembre dernier, nous avons entretenu nos lecteurs d'un opéra en trois actes dont les paroles et la musique avaient été dictées *typtologiquement*, c'est-à-dire au moyen de la table parlante, à divers médiums, et recueillies par un groupe de personnes studieuses de phénomènes psychiques réunies à Palerme, dans la maison du sénateur Amato Pojero. De cet opéra, qui a pour titre *i Travolti*, nous avons résumé le médiocre sujet: maintenant, la Société « Lumière et Ombre » en a fait exécuter quelques fragments dans son vaste local, *via Cappuccini*, 18. L'exécution, confiée à cinq bons artistes, le maestro F. Sapio, les *prime donne* Elisa Leveroni et Antoinette Benci, le ténor Giorgio Lucà et la basse Alessandro Niccolini, a servi à mettre en lumière quelques qualités et beaucoup de défauts du livret et de la musique, qualités et défauts qui démontrent que même des entités incorporelles peuvent écrire de bonnes et de mauvaises pages, mais très difficilement des choses neuves et intéressantes. Avant l'exécution, l'avocat Sulli Rao a lu un rapport pour illustrer le phénomène, mais il s'est tellement étendu que le public l'a prié... de passer à l'ordre du jour. » La séance n'était peut-être pas très divertissante; mais ce qui eût été curieux, c'était d'assister à la transcription de l'œuvre « dictée » par les esprits et de voir comment elle s'effectuait.

— Un collectionneur passionné de choses musicales, M. Ettore Rampini, a fait don au Lycée musical Tartini, de Trieste, de plusieurs souvenirs particulièrement intéressants de l'illustre violoniste. Il s'agit en premier lieu du masque en cire vierge de Tartini, qui le représente avec sa perruque, et qui est considéré non seulement comme un document inappréciable, mais comme un objet d'art d'une grande valeur. C'est en 1881 que M. Rampini devint possesseur de ce masque, qui appartenait à l'origine à la veuve d'un héritier du notaire Giulio Meneghini, violoniste de la basilique du Saint de Padoue, dans la maison duquel Tartini vécut longtemps et mourut. La vieille dame l'avait cédé à un certain Carlo Meneguzzi, aussi violoniste, avec divers autres souvenirs du maître, et c'est de celui-ci que l'acquit M. Rampini. Le masque, jauni par le temps, a figuré aux expositions de Milan et de Bologne, en 1881 et 1888, et y a obtenu deux diplômes d'honneur. Son dernier propriétaire y a joint quelques autres souvenirs du grand violoniste, entre autres plusieurs archets, son portrait et divers manuscrits, qui figureront aussi au Lycée. Des dispositions ont été prises par le donateur, pour le cas où celui-ci viendrait à disparaître; tous ces objets feraient alors retour à la commune de Trieste, et prendraient place dans son musée d'antiquités.

— La première ville dans laquelle sera représentée la *Madame Butterfly* de M. Puccini refaite, *rinnovata*, comme on dit là-bas, paraît devoir être décidément Brescia, où on la donnera à l'occasion de l'inauguration, en mai prochain, de l'Exposition agricole, sans doute en présence des souverains. Les décors seront ceux qui ont servi à la Scala, mais les costumes seront modifiés.

— Dans les merveilleux salons du Riviera-Palace de Monte-Carlo, très beau concert organisé par M. Max Rikoff, avec le tout gracieux concours de Mlles Cécile Thevenet, Hildur Fjord, très applaudie dans l'air de *Louise* de Charpentier, de Maritha Rozann. Gros succès pour les charmantes artistes et pour l'aimable « manager ».

— Avec quatre théâtres présentement en construction et un cinquième en projet, la ville de Berlin se trouvera bientôt en possession de vingt-cinq théâtres, plus deux grands établissements de spectacles de variétés.

— Don Lorenzo Perosi est allé récemment à Munich, où il a donné, sous sa direction, un concert composé de ses œuvres. La grande salle de l'Odéon était absolument comble; on y voyait plusieurs personnages de la cour, tout le haut clergé, beaucoup de musiciens et la fine fleur du grand monde. Le programme comprenait deux morceaux du *Mosè*, un thème avec variations, le *Stabat Mater* pour soli, chœurs et orchestre, etc. Le succès du compositeur a été énorme. Malheureusement, les solistes n'étaient pas propres à l'exécution de ce genre de musique, à l'exception du soprano, Mme Francis Dazara, qui a déployé une belle voix et de réelles qualités.

— Dans son numéro du 31 janvier dernier, *le Ménestrel* a rendu compte d'une séance d'interprétation musicale dans l'hypnose, donnée par Mme Magdeleine à l'Opéra-Comique, avec le concours de M. Magnin. Depuis plusieurs semaines, le sujet et le professeur donnent des séances à Munich un peu dans tous les cercles, et ils ont excité une très vive curiosité. De nombreux articles de journaux ont décrit les phénomènes et consacré de longues colonnes à leur appréciation. Les médecins sont intervenus à leur tour. Il y a huit jours, Mme Magdeleine a été conduite à la Société médicale. On a essayé de déterminer l'influence que produisaient sur elle ce qui constitue la base de notre système musical : la hauteur du son, les intervalles, le rythme, l'harmonie, etc., etc. On lui a joué ensuite plusieurs morceaux et l'on a fini par une improvisation de M. Ludwig Thuille, l'auteur des opéras *Lobetanz* et *Gugeline*. Les hommes de science ont exprimé longuement leurs opinions sans arriver à se mettre entièrement d'accord. Quelques observations soigneusement notées leur ont été soumises : celle-ci par exemple : On a remarqué qu'à la fin de l'une des séances, pendant la dernière danse, une tresse des cheveux de la dormeuse s'étant dénouée, cette dernière a aussitôt et très habilement dissimulé ce petit accident : cela peut-il se faire dans l'état d'hypnose ? — Les médecins de Munich ont demandé qu'il fût permis à l'un d'eux d'endormir lui-même Mme Magdeleine ; M. Magnin n'a pas voulu y consentir.

— Le septième volume de la publication intitulée *Monuments de l'art musical en Bavière* (4e année) paraîtra dans le courant du mois prochain et comprendra des œuvres d'orgue de Erbach et des frères Hassler. La cinquième année sera consacrée à ceux des ouvrages de H.-L. Hassler (1564-1612), qui n'appartiennent point à la catégorie des compositions religieuses, et aux duos, scherzos, chansonnettes, et cantates de Agostino Steffani (1655-1730).

— On télégraphie de Prague (16 mars): Un concert donné à Linz par le célèbre violoniste Kubelik, le 15 mars, a été l'occasion d'une violente manifestation de la part de la population allemande contre cet artiste, qui est de nationalité tchèque. Les manifestants, armés de cannes et de pierres, ont envahi la salle du concert, brisé des vitres et jeté des pierres sur M. Kubelik. Le public a été forcé de quitter la salle. Devant l'hôtel où était descendu M. Kubelik, les manifestations antitchèques se sont renouvelées.

— Les dimanche, lundi et mardi 3, 4 et 5 avril auront lieu à Prague un grand festival Tchèque et les fêtes fédérales de la fédération des sociétés de chant Tchéco-slaves. Deux concerts auront lieu chaque jour, l'après-midi et le soir. Le dimanche on entendra l'oratorio d'Anton Dvorak, *Svata Ludmila*, chanté par Mmes Fœrsterova-Lautererova et B. Tumova, et MM. Charles Burian, Vilik Hes et Édouard Krticka, sous la direction de M. Oscar Nedbal. Le lundi, à 5 heures 1/2, *Ceska Pisen*, cantate à quatre voix, de Frédéric Smetana; concerto de violon d'Anton Dvorak; symphonie en *mi* ♭ de Zd. Fibich; et divers morceaux de chant de Smetena, K. Bendl, Em. Chvala et K. Kovarovic; le soir, *Vysehrad*, poème symphonique de Smetana ; Danses Tchèques de J.-R. Rozkosny et H. Palla ; Marche des Taborites, chœur pour voix d'hommes de K. Bendl ; et mélodies de J. Malat, Oscar Nedbal et V. J. Novotny. Le mardi, à 4 heures, quatuor à cordes en *fa* majeur, de K. Bendl ; pièces de piano de H. de Kaan et Smetana; mélodies de K. Hoffmeister, O. Hornik, Fr. Picka, K. Stecker et H. Tinecek; et quatuor à cordes, en *mi* mineur, de Smetana; le soir, symphonie en *mi* mineur, de Dvorak; *Vodnik*, mélodrame de Z. Fibich; et *Blanik*, poème symphonique de Smetana.

— Au vieux théâtre de Leipzig on a mis en scène un pastiche, genre opérette, composé par Ernest Reiterer sur des motifs de Joseph Strauss: titre : *Souffles de printemps*.

— Un opéra de Raoul Koczalski, *Rомond*, a été joué, il y a une quinzaine de jours, à Essen, sans produire une grande impression. Le jeune compositeur a cependant été rappelé plusieurs fois

— A Cassel, *Annemarie*, le nouvel opéra de Gustave Kulenkampff, vient d'obtenir un beau succès à sa première représentation. Le sujet a paru bien présenté au point de vue scénique ; la musique, composée d'après la forme traditionnelle des œuvres lyriques d'autrefois, avec airs, duos, ensembles, etc., a été très appréciée à cause de son caractère franchement mélodique. On vante le coloris de l'orchestration et l'habileté du musicien dans le manie-

ment des timbres. Le prélude du troisième acte a été tout particulièrement applaudi.

— Un opéra en trois actes du compositeur Schaumann, *l'Hirondelle de la tour*, vient d'être représenté au théâtre municipal d'Altona, près de Hambourg. La musique a paru agréable, quoique un peu superficielle.

— A l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg, *Mignon* et *Manon* alternent sur l'affiche avec *la Traviata*. L'opéra d'Ambroise Thomas est toujours délicieusement joué par Mmes Arnoldson, Boronat, MM. Ssobinow et Navarini; les deux autres ouvrages ont pour interprètes Mmes Cavalieri, Paganelli, MM. Anselmi, Kaschmann, etc.

— L'Union musicale de Saint-Pétersbourg a consacré, il y a une dizaine de jours, l'une de ses soirées aux œuvres d'un jeune compositeur, M. P. Juon, qui, sorti depuis deux ans du Conservatoire de Moscou, s'était fait connaître à Berlin par quelques ouvrages réussis. Une pianiste de talent, Mme Polozkaja, a exécuté deux fragments d'une suite : *Pan se met à philosopher* et *Naïades à la fontaine*, puis une autre pièce, *Satyre et Nymphes*, dont le titre, rapproché des précédents, indique assez bien la tendance du jeune musicien, surtout si l'on sait qu'il a voulu faire des extériorisations musicales « à la Böcklin » et qu'il est un admirateur du célèbre peintre bâlois. On a préféré à ces œuvres, un peu trop modernistes peut-être, des morceaux plus simples, *Élégie, Humoreske, Scherzo, Canzonetta*, etc.

— La revue *Die Musik* a publié dans son numéro du 1er mars le chant national japonais en réduction pour piano. La mélodie est du musicien japonais Haijashi. Il y a dans le même numéro quelques autres mélodies japonaises; *Schotai-Zug* (chant pour les exercices militaires), par Isava Shuji, directeur d'une institution d'enseignement à Tokio; *Koi Yo*, mélodie dont le sujet a quelque rapport avec *la Truite* de Schubert; il s'agit d'une carpe qui doit franchir une cascade (?), musique et paroles de Isawa Schuji; *Temariuta*, chanson de jeunes filles à chanter en jouant à la balle, texte de Fukuwa Bisei, compositeur inconnu. Ces mélodies japonaises, arrangées pour piano sans juxtaposition des paroles, sont extraites d'une brochure de R. Lange, publiée par la Société asiatique orientale, Berlin, 1900.

— Le théâtre au Japon. — Un journal russe donne les détails suivants sur les habitudes théâtrales japonaises. Des affiches de couleurs éclatantes ornent l'entrée du théâtre. Un peu partout, de petites lanternes chinoises bariolées sont suspendues par douzaines pour attirer les regards; point n'est besoin d'employer des moyens plus ingénieux ou d'un goût plus raffiné, car le Japonais adore le spectacle. La représentation commence à dix heures du matin et dure jusque vers minuit, interrompue par d'assez longs entr'actes. On va au théâtre comme nous allons, nous, à une partie de campagne, avec une corbeille contenant des vivres pour les repas. Le parterre, comprenant les meilleures places, ne contient que de simples sièges en bois; les loges sont mal agencées, étroites et garnies seulement de chaises. La ventilation laisse énormément à désirer, et comme il est permis de fumer, l'action qui se déroule devant les yeux des assistants ne peut s'apercevoir qu'à travers un nuage plus ou moins compact. Les dames sont séparées des hommes et doivent d'abord s'asseoir; mais, moyennant un supplément au prix de leurs places, elles peuvent acquérir le droit de se lever et d'écouter la pièce debout, sans s'inquiéter de la fureur des spectateurs placés derrière elles. La scène proprement dite est établie sur des rouleaux ou cylindres, de façon à pouvoir tourner avec toute la figuration; on rend ainsi plus faciles les changements à vue. D'ordinaire, les femmes ne sont pas admises à jouer la comédie: leurs rôles sont tenus par des hommes costumés en conséquence. Souvent, lorsqu'un acteur déclame, on éclaire son visage avec des cierges placés au bout de longues tiges de bambou; c'est afin que l'on puisse mieux voir sa mimique. Il n'est pas rare que l'assistance entière se mette à prendre l'unisson des chœurs ou des morceaux de chant qui se rencontrent dans une pièce. C'est alors un bruit effroyable et, pour peu que l'acteur enthousiasmé s'exalte, la salle, qui s'échauffe avec lui, prend l'apparence d'une chambrée de fous. Le public ne manifeste pas autrement sa joie: il n'est pas dans les usages d'applaudir. Pendant les entr'actes, on ouvre les corbeilles et l'on se délecte avec des œufs, des fruits, des gâteaux de riz et autres mets appétissants, ou des friandises. Vers minuit, la représentation s'achève et les spectateurs se dispersent. Les ouvrages les plus appréciés sont ceux qui mettent en action des sujets mélodramatiques ou surtout les événements mémorables de l'histoire japonaise. Ces derniers font toujours salle comble. Le *Kimigayo* ou chant national joue parfois un rôle dans les pièces. Nous en avons donné la traduction il y a cinq semaines; voici le texte original :

Kimiga yova
Rite yo mya tsci yoni
Sa rare i sci no
I va voto ri te
Ko ke oo musu made.

— Le Khédive d'Égypte marche sur les traces de son suzerain sultan et s'occupe activement de musique. Il vient, dit-on, de composer une grande valse qui a été exécutée au bal d'inauguration de l'Albion Palace, au Caire.

— Nous avons des nouvelles des concerts donnés à la Philharmonique de Barcelone par Mme Clotilde Kleeberg. Ce furent de grands succès pour l'éminente pianiste, qui n'en est plus à les compter. Toujours, entre autres morceaux, *les Abeilles* de Théodore Dubois lui furent bissées et sans cesse redemandées.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du douzième concours préalable de poèmes (fondation Cressent), a décidé de décerner le prix au poème portant le numéro 15. Le pli cacheté qui accompagnait le manuscrit portait le nom de M. Henri Faure, à Moulins-sur-Allier, et le titre de l'ouvrage: *La Pupille de Figaro*. La commission a émis le vœu que le concours qui sera prochainement ouvert aux écrivains et aux musiciens soit consacré à une œuvre symphonique avec chœurs (et soli *ad libitum*), dont l'exécution n'excéderait pas la durée d'une heure.

— Les membres sociétaires de la Société des auteurs et compositeurs se sont réunis jeudi en assemblée générale extraordinaire, sous la présidence de M. Alfred Capus. Après adoption du procès-verbal de la dernière assemblée, au cours de laquelle, on s'en souvient, d'importantes modifications ont été apportées aux statuts, Me Garanger, notaire, a donné lecture de ces statuts ainsi modifiés et complétés. Après un appel nominal, les membres présents, au nombre d'une centaine, ont été invités à venir signer. La prochaine assemblée — l'assemblée annuelle, celle-là — aura lieu le 5 mai prochain. A ce moment, la société sera entrée dans sa nouvelle période d'existence.

— M. Georges Bureau a repris la semaine dernière, au Conservatoire, ses conférences sur la législation théâtrale.

— M. Gailhard a arrêté ainsi qu'il suit la distribution du *Trouvère* pour la représentation de gala qu'il en compte donner, au cours du mois de mai, en l'honneur de Verdi (quel honneur que cette résurrection pour le compositeur d'*Aïda* et comme il doit en palpiter d'aise dans sa demeure dernière!):

Manrique	MM.	Alvarez
Le comte de Luna		Noté
Léonore	Mmes	Louise Grandjean
Azucéna		Héglon

Nous nous souvenons avoir entendu autrefois ce *Trouvère* avec des interprètes comme :

Manrique	MM.	Mario
Le comte de Luna		Graziani
Léonore	Mmes	Penco
Azucéna		Alboni

On ferait de l'argent aujourd'hui avec de pareils artistes.

— Ce projet de M. Gailhard n'est nullement d'ailleurs pour arrêter les études du *Fils de l'Étoile* à l'Opéra, dont la répétition générale et la première représentation paraissent fixées dans l'esprit du directeur aux 11 et 13 avril. M. Gailhard confie déjà aux journaux ses impressions sur la nouvelle partition: « M. Gailhard est ravi de l'œuvre, nous dit Nicolet du *Gaulois*. Catulle Mendès — cela ne surprendra personne — a écrit un admirable poème. Quant à la partition de M. Camille Erlanger, elle est, dit-on, d'une incomparable beauté. Détail curieux et vraiment unique: *le Fils de l'Étoile* sera représenté tel qu'il a été écrit. Depuis le jour où il a présenté son œuvre à M. Gailhard, M. Erlanger n'en a pas changé une mesure. Tout un acte du *Fils de l'Étoile* se déroule en pantomime; la superbe cantatrice qu'est Mlle Lucienne Bréval se révélera comme mime. La beauté sereine et grave de l'œuvre a fait dire par M. Gailhard que *le Fils de l'Étoile* avait l'ampleur d'un oratorio. » Tout comme *la Fille de Roland* alors! Les propos d'un aussi grand homme sont toujours bons à recueillir.

— Vendredi, à l'Opéra, nous avons eu les débuts dans *Aïda* de Mlle A. Borgo, premier prix du Conservatoire. Belle voix et beau sentiment dramatique, dont on jugera mieux encore quand les émotions d'un premier début se seront dissipées. Le même soir, Mlle Lucy Arbel faisait son deuxième début dans le rôle d'Amneris, où elle a confirmé toutes les justes espérances suscitées par sa première apparition.

— Notons pour ce mois une belle recette de plus de 21.000 francs réalisée par le vieux *Faust*. Cela fait figure d'autant plus au milieu du maigre résultat des autres soirées. Et ce devrait être un enseignement pour M. Gailhard, qui avait ainsi plusieurs autres belles et bonnes partitions françaises dans son répertoire, qu'il a immolées les unes après les autres à la gloire du minotaure Richard Wagner. Or, nous l'avons dit bien souvent, ceci a tué cela, mais n'a rien remplacé. On peut en juger par la piteuse recette de 12.000 francs réalisée par *Siegfried*, à côté de cette autre de 21.000 obtenue par *Faust*. Ce sont bien les mêmes chiffres, mais fâcheusement intervertis.

— L'Opéra a donné encore deux fois *Thaïs*, cette semaine, — cela fait bien sept, si nous comptons bien, depuis la reprise. Encore une, mon petit Gailhard, et vous serez débarrassé pour trois ans, et vous pourrez vous montrer fier de la belle besogne artistique accomplie: celle de tuer volontairement et froidement l'œuvre charmante d'un maître français, en lui infligeant une interprétation qui ne lui convient pas. Mais vous aurez comblé d'aise vos commanditaires et assouvi toutes vos rancunes. C'est un plaisir des Dieux.

— A l'Opéra-Comique on est naturellement tout aux émotions de la récente représentation de *la Fille de Roland*, dont notre collaborateur Arthur Pougin rend compte plus haut dans ce journal, ce qui n'empêche pas de poursuivre régulièrement les études du *Jongleur de Notre-Dame*, de MM. Massenet et Maurice Léna. — On a donné vendredi la 199e représentation de *Louise*; on peut

donc s'attendre à la célébration prochaine de la deux-centième. Il est rare de voir un ouvrage nouveau arriver en si peu de temps à ce chiffre respectable de représentations. — Réception, cette semaine, d'un charmant petit acte tiré du *Bonhomme Jadis* de Mürger, par M. Franc-Nohain et mis en musique par le musicien si distingué qu'est M. Jaque-Dalcroze. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Manon;* le soir *Lakmé* et *les Rendez-vous bourgeois.* Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata* et *le Maître de chapelle.*

— Au théâtre des Variétés, on presse beaucoup les études de *la Chauve-souris* de Johann Strauss, pour laquelle on vient d'engager Mme Simon-Girard. Car la partition du maître viennois exige impérieusement de véritables artistes chanteurs. N'oublions pas qu'elle est du répertoire de l'Opéra impérial de Vienne.

— La place nous a manqué jusqu'ici pour rendre compte, comme il le mérite, du dernier livre de notre collaborateur Arthur Pougin, *Essai historique sur la musique en Russie* (Fischbacher, in-12). En attendant, nous reproduisons l'appréciation qui en a été faite dans le *Journal* (français) de *Saint-Pétersbourg* :

M. Arthur Pougin, le rédacteur en chef du *Ménestrel*, est bien connu comme musicographe ; Firmin-Didot l'avait chargé, dans le temps, de la composition du supplément de la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, et il a publié en outre une vingtaine d'ouvrages d'histoire et de biographies musicales ayant trait principalement à l'Italie et à la France. Nullement partisan des tendances extrêmes dans le domaine de l'art, il se distingue néanmoins par un éclectisme éclairé et cueille les belles fleurs partout où il les rencontre.

Tel nous le retrouvons aussi dans son *Essai historique sur la musique en Russie.* Il lui serait impossible d'adopter l'ensemble de l'œuvre de nos novateurs, leurs théories surtout ; mais il signale avec une entière impartialité non seulement les belles choses qu'ils ont produites, mais encore les bons côtés de leur style et de leur facture. Qu'on lise les chapitres consacrés, par exemple, à Moussorgsky ou à M. Rimsky-Korsakow et l'on conviendra que nul ne les a appréciés avec plus d'équité et de justesse.

D'autre part, polémiste plein de verve (il se plaît surtout à combattre les opinions de M. Cui), il sait faire jaillir la vérité de ses polémiques et assigner à chaque maître la place qui lui est due, sans rien exagérer ni fausser. De cette façon, Glinka, Rubinstein et Tschaïkowsky se trouvent réintégrés au sommet de l'Olympe musical russe.

S'il y a un reproche à adresser à M. Pougin, c'est qu'il multiplie trop le nombre des compositeurs dont il parle, dans l'avant-dernier chapitre de son ouvrage, notamment. Il y en a beaucoup qui ne méritent pas cet honneur. Cela n'empêche pas l'*Essai*, — et cela en dépit de la modestie de son titre, — d'être l'aperçu historique de la musique russe le plus complet qui ait paru jusqu'ici non seulement à l'étranger, mais même en Russie. La masse d'informations, et presque toujours exactes, que ce volume renferme, est vraiment surprenante ; l'auteur puise ses données non seulement dans les sources françaises ou allemandes, mais encore dans les ouvrages russes, entretenant une correspondance suivie au sujet des points qu'il voudrait éclaircir et des œuvres qu'il ne lui a pas été donné d'entendre en France. Une traduction russe de cet ouvrage serait, par conséquent, utile et trouverait, nous n'en doutons pas, un grand cercle de lecteurs.

Nous pouvons ajouter qu'un autre journal de Saint-Pétersbourg le *Novoïe Vremia* (le Nouveau Temps) n'a pas été moins élogieux dans un article de M. Michel Ivanow, compositeur distingué.

— Le dernier *Bulletin de la Société de l'histoire du théâtre* est particulièrement intéressant. En voici le sommaire : *Un théâtre révolutionnaire en 1791*, le Théâtre-Molière, par Arthur Pougin : — *Un curieux document sur l'organisation des théâtres*, 1848-1850, par Jean d'Estournelles de Constant ; — *Les Compiègnes et la comédie de paravent sous le Second empire*, par Léo Claretie ; — Pièces et documents (avec illustrations).

— Une œuvre à peu près inconnue à Paris de Richard Wagner, la *Cène des Apôtres*, qui n'a rien de commun avec *Parsifal*, sera exécutée le dimanche des Rameaux, 27 mars, à deux heures et demie, en l'église de la Sorbonne, par le Choral moderne et l'orchestre de la Société musicale de la Sorbonne, sous la direction de M. Paul de Saunière. Les trois premières parties de la *Cène des Apôtres* sont chantées *a capella;* seule, la quatrième partie est accompagnée par l'orchestre. Le chœur d'anges, qui fait partie de l'œuvre, sera chanté par un chœur placé dans la coupole de la Sorbonne. — Le même jour, on exécutera également des fragments de *Jeanne d'Arc* écrits par M. Arthur Coquard, pour chœur et orchestre.

— *Le Christ*, drame sacré de M. Charles Grandmougin, qui sera représenté au théâtre de l'Ambigu le vendredi saint 1er avril, en soirée, aura pour interprètes dans les principaux rôles : M. Léon Segond, dans le Christ; Mlle Suzanne Devoyod, dans Marie-Madeleine, et Mme Antonia Laurent, dans la Vierge. Des engagement spéciaux ont été faits pour les autres rôles. L'orchestre de la Schola Cantorum, composé de quarante musiciens, exécutera la belle partition que M. Lippacher a écrite spécialement pour cette œuvre.

— Brillante clôture des « Concerts pour tous », salle des Agriculteurs ; très grand succès pour les œuvres du maître Paul Puget, accompagnant entre autres, *Ravissement*, *Nuit d'été* (bissée), chantés par Mlle Jane Hatto ; *Chanson persane*, par M. Delrieu ; *Amoureusement*, *Départ*, *Chanson de route*, par le baryton Gabriel Baron ; Mmes A. Grisy ; H. de Werner, dans *Ouvre tes yeux bleus* de Massenet ; Rose Bernheim, jeune et brillante violoniste ; Gabriel Grovlez, le remarquable pianiste ; et l'orchestre, dirigé par A. Barbirolli, exécutant admirablement le *Cortège de Bacchus*, de Sylvia.

— Perpignan : Concerts classiques. Nous avons eu la curiosité de consulter les programmes de cette société ; quatre cents partitions de tout premier ordre ont été entendues par nos dilettanti, et tout cela sous l'impeccable direction d'un homme qui ne peut vieillir. On va donner le dernier concert, le 15 avril, avec une grande partie de *Christophe Colomb* et du *Désert*, de Félicien David, la *Marche funèbre* de Berlioz, l'ouverture d'*Obéron*, de Weber, et une suite d'orchestre de Grieg. La société se propose de mettre à l'étude *Marie Magdeleine*, de Massenet.

— De Clermont-Ferrand : Mlle Mary Weingaertner vient de se faire entendre deux fois dans notre ville avec un vrai succès. Le concerto de Rubinstein avec orchestre, la sonate de Chopin, la phrase d'orchestre de *Louise*, la délicieuse *Valse d'automne* de Godard et les exquises *Phalènes* de Philipp lui ont valu des ovations. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Soulacroup ont donné une excellente exécution du premier acte d'*Orphée*, dont les soli étaient fort bien chantés par Mmes Saint-André et Garchery.

— Au dernier concert de la Philharmonique de Strasbourg on nous signale l'accueil émouvant fait aux *Scènes alsaciennes* de Massenet, dont on avait enfin autorisé l'exécution. Sur le même programme, *la Méditation* de Gounod sur le 1er prélude de Bach et la *Marche troyenne* de Berlioz.

— Soirées et Concerts. — L'École classique de la rue de Berlin, dirigée par M. Ed. Chavagnat, vient de donner, avec un plein succès, sa 2e audition de la saison, dans laquelle se sont fait chaleureusement applaudir des élèves de MM. Rouyer et Gaillard, pour le chant; de MM. Candéla et Loiseau, pour le violon; de M. Chavagnat, pour le piano et l'ensemble instrumental; sans oublier M. Niverd, 1er prix de violoncelle, élève de Mme Leroy de Buffon. On nous prie, par la même occasion, d'informer nos lecteurs que cette école sera transférée, en avril prochain, rue Nicolas-Charlet, 3, près la gare Montparnasse, à l'angle de la rue de Vaugirard et du boulevard Pasteur (15e arrondissement). — La quatrième audition des pianos Paul Wachs a eu lieu dimanche dernier, 13 mars, à Saint-Mandé. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons : *Je vous salue Marie* et *Notre Père* de Paul Wachs, chantés avec infiniment de talent par Mlle Félicienne Jarry; *Andante* pour violon, de J. Massenet, interprété par l'excellente artiste qu'est Mlle Mazure; *les Midinettes*, de Paul Wachs, exécuté très brillamment par Mme Gaudin; *la Valse interrompue*, de Paul Wachs, exécutée par l'auteur, et qui a été bissée et trissée par un auditoire absolument enthousiasmé. Dans cette séance, M. Paul Wachs a su faire apprécier une fois de plus ses jolies compositions et ses excellents pianos. — La matinée des élèves de M. et Mme Marquet, les excellents professeurs de chant de Nevers, a été des plus intéressantes. On a beaucoup remarqué Mlle Monanges dans l'air de *Paul et Virginie*, Mme Girerd dans celui de *Jean de Nivelle*, Mme Collette dans les « lettres » de *Werther* et dans le duo d'*Ève*, avec son professeur M. Marquet. L'amusant trio de Mme Viardot, *les Belles demoiselles*, a eu grand succès, très bien interprété par Mmes Cartier, Girardet et Mlle E. Tortat. — Le concert donné par M. Jules Pichon, à la salle des fête du *Journal*, réussit pleinement mercredi dernier. On y a applaudi Mlle Lucy Arbel dans des mélodies de Massenet et dans *le Nil* de Xavier Leroux (accompagné du violon de M. Pichon). L'*Andante* et le *Scherzo* pour flûte et violon de M. Henri Rabaud ont eu aussi grand succès, très joliment interprétés par MM. Hennebains et Pichon. — Mme Henri Deblauwe, l'excellente pianiste, a obtenu un très grand et très légitime succès en exécutant, à son concert, le concerto en *fa* mineur de Chopin et celui de Liszt en *mi* bémol. Celui-ci surtout a excité l'enthousiasme de la salle, grâce au charme de l'andante et au brio du final, rendu par l'artiste avec une verve prodigieuse. M. Henri Deblauwe s'est fait vivement applaudir, de son côté, par sa très belle exécution du concerto de violoncelle de Lalo.

NÉCROLOGIE

Théodore Sachsenhausen, compositeur de mélodies populaires, d'une symphonie, de musique de chambre et de deux opéras, *Frau Holde* et *l'Ordre de mariage*, vient de mourir à Munich, à l'âge de quarante ans.

— Une comédienne du théâtre municipal de Colmar, Mlle Lans, s'est tuée tout récemment d'un coup de revolver.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître :

Chez E. Fasquelle, *Falstaff*, pièce en 5 actes, en vers, de Jacques Richepin, représentée à la Porte-Saint-Martin (3 fr. 50 c.); *Zaza*, comédie en 5 actes, de Pierre Berton et Ch. Simon, représentée au Vaudeville (3 fr. 50 c.); *L'Oasis*, pièce en 5 actes, de Jean Jullien, représentée à l'Œuvre (2 fr. 50 c.); *Le Frisson de la gloire*, pièce en 1 acte, en vers, de Gabriel Montoya, représentée à l'Odéon (1 franc); *Bohémos*, pièce en 1 acte, en vers, de Miguel Zamacoïs, représentée au Théâtre Sarah-Bernhardt (1 franc); *Le vieil Ami*, comédie en 1 acte, de Maurice Magre, représentée au Théâtre Antoine (1 franc); *L'Apprentie*, roman de Gustave Geffroy (3 fr. 50 c.); *Des Héros et des Dieux*, de Nicolette Hennique (3 fr. 50 c.); *La Route de volupté*, roman de Gabriel Faure (3 fr. 50 c.); *Les Mères ennemies*, de Catulle Mendès (3 fr. 50 c.); *Un petit coin du monde*, de Jules Perrin (3 fr. 50 c.); *Le Beau voyage*, poésies, de Henry Bataille (3 fr. 50 c.); *Le XXe siècle politique*, année 1903, de René Wallier (3 fr. 50 c.); *L'Enseignement dans le droit républicain*, de Georges Clémenceau (1 franc).

Chez Alph. Lemerre, *Poésies fantastiques*, 1894-1901, de Gabriel Martin (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3809. — 70me ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Mars 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE EN RÉ MAJEUR

n° 1 du nouveau recueil d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Rigaudon*, de A. PÉRILHOU.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Mer grise*, n° 1 des *Trois Poèmes maritimes* de GEORGES HÜE, poésies d'ANDRÉ LEBEY. — Suivra immédiatement : *Au jardin d'amour*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX.

WERTHER

3e PARTIE : Gœthe et Napoléon

(Suite)

L'attitude prise par l'empereur pendant le déjeuner d'Erfurt est décrite par Gœthe de la manière suivante :

J'avais pu admirer, dans le cours de la conversation, la manière variée avec laquelle il exprimait son approbation ; rarement il écoutait en restant immobile ; il secouait la tête d'un air pensif, ou il disait : « oui ! » ou « c'est bien ! » ou autres choses. Je ne dois pas oublier non plus de rappeler qu'après avoir parlé, il ajoutait ordinairement : « Qu'en dit M. Goet ? » *(sic)*.

C'était en septembre-octobre 1808, à l'époque de l'entrevue des trois souverains de Russie, d'Autriche et de France. Napoléon, fidèle à son système momentané de lenteur, distribuait ses journées de façon qu'il ne restât aucun instant pour traiter d'affaires sérieuses. Ses déjeuners étaient longs; d'après Talleyrand, il y en eut qui se prolongèrent plus de deux heures. Pendant ce repas, il faisait venir les hommes considérables qui arrivaient un peu de tous côtés pour le voir. Chaque matin on lui apportait la liste des étrangers. Le jour où il y trouva le nom de Gœthe, il envoya chercher le grand poète. « Monsieur Gœthe, je suis charmé de vous voir. » — « Sire, je vois que quand Votre Majesté voyage, elle ne néglige pas de porter ses regards sur les plus petites choses ». — « Je sais que vous êtes le premier poète tragique de l'Allemagne »..... « Pendant que vous êtes ici, il faut que vous alliez tous les soirs à nos spectacles (1); cela ne vous fera pas de mal de voir représenter les bonnes tragédies françaises ». — « Sire, j'irai très volontiers, et je dois avouer à Votre Majesté que cela était mon projet; j'ai traduit ou plutôt imité quelques pièces françaises. » — « Lesquelles ? » — « *Mahomet*, *Tancrède*. » — « Je ferai demander à Rémusat si nous avons ici des acteurs pour les jouer. Je serai bien aise que vous les voyiez représenter dans notre langue. Vous n'êtes pas si rigoureux que nous dans les règles du théâtre. » — « Sire, les unités, chez nous, ne sont pas essentielles. » — « Comment trouvez-vous notre séjour ici ? » — « Sire, bien brillant, et j'espère qu'il sera utile à notre pays. » — « Votre peuple est-il heureux ? » — « Il espère beaucoup... »

Quant à l'opinion définitive de Gœthe sur Napoléon, elle est curieusement exprimée dans ses entretiens avec Eckermann, et surtout dans les quelques lignes caractéristiques suivantes dont nous donnons la traduction d'après Sklover (2) :

Napoléon vivait toujours dans l'idéal et n'en avait cependant pas conscience ; il niait l'idéal et lui refusait toute réalité, tandis qu'il en poursuivait avec ardeur la réalisation. Mais sa raison si lucide et si incorruptible ne pouvait supporter perpétuellement cette contradiction intérieure, et ses paroles sont de la plus haute importance lorsque, dans les occasions où il est pour ainsi dire forcé, il s'exprime sur ce sujet de la manière la plus originale et la plus frappante (3).... Il considère l'idée comme un être de raison.

Quant au jugement de Gœthe sur les moyens employés par les grands politiques et les hommes de guerre pour satisfaire leur ambition, il ressort clairement d'un passage du livre où sont relatés les entretiens avec Eckermann. Napoléon semble bien y être visé indirectement. Il s'agit de défendre *Werther* contre les attaques de lord Bristol, évêque de Derby :

Notre lord se plaisait parfois à être impertinent; mais lorsque l'on renchérissait sur son impertinence, il devenait traitable. Dans le cours de la conversation, il me manifesta l'intention de faire un sermon sur mon *Werther*; il tonna contre l'effet scandaleux qu'avait produit ce roman en m'attribuant les nombreux suicides que sa lecture avait causés. « *Werther*, dit-il enfin, c'est un livre tout à fait immoral et condamnable ! » — « Halte-là ! m'écriai-je, si vous parlez ainsi de mon *Werther*, quel ton prendrez-vous contre les grands de la terre qui, d'un trait de plume, mettent en campagne 100.000 hommes, dont 80.000 commettent les plus affreux excès et s'entretuent sans pitié ? Et vous alors, que faites-vous ? Vous rendez grâces à Dieu pour ces horreurs et vous entonnez des *Te Deum*. »

(1) Napoléon avait fait venir à grands frais du garde-meuble de la couronne les bronzes, les porcelaines, les plus riches tentures, les mobiliers les plus somptueux. Il avait voulu que la Comédie-Française contribuât à relever l'éclat des fêtes d'Erfurt, en donnant, devant un auditoire de souverains, le « parterre de rois », les chefs-d'œuvre de notre scène, *Cinna*, *Iphigénie*, *la Mort de César*. La journée était employée à des promenades, manœuvres militaires, chasses dans les forêts saxonnes. Le soir, les deux empereurs dînaient chez Napoléon : on se rendait ensuite au théâtre pour entendre Talma et Mlle Duchesnois interpréter Corneille, Racine, Voltaire. La soirée s'achevait chez l'empereur de Russie. Voy. Lanfrey, *Histoire de Napoléon*.

(2) *Entrevue de Napoléon et de Gœthe.*

(3) Ceci fait allusion sans doute à l'idée grandiose de Napoléon, la gravitation des états européens autour de la France.

Exaspéré de voir *Werther* mal compris et mal interprété par une partie de ses plus fervents admirateurs qui s'en étaient fait un guide-manuel de conduite dans les affaires du cœur, Gœthe s'érigea lui-même en parodiste de son ouvrage, ou, pour mieux dire, en censeur ironique de ces jeunes hommes qui affectaient des allures tragiques sans avoir, comme *Hamlet*, un père à venger, ou sans être, comme *Werther*, les victimes, d'une part, d'usages séculaires qui n'étaient plus en harmonie avec l'état des esprits vraiment élevés, d'autre part, d'une passion violente exaltée précisément par le désenchantement de tout ce qui doit être l'essentiel dans la vie, c'est-à-dire le travail utile et efficace, celui qui procure, dans toutes les branches, l'ascendant sur les contemporains. L'auteur du petit ouvrage satirique dont le titre, *le Triomphe de la sensibilité*, indiquait assez bien le contenu, n'épargnait pas les jeunes filles pâmées qui se promènent au clair de lune, s'endorment au bord des ruisseaux et font de longs colloques avec les rossignols. Ne croirait-on pas qu'il s'agit de notre Lila von Ziegler, dont le fils combattit si vaillamment à Château-Thierry et à Laon contre l'armée de Napoléon (1) ?

Quoi qu'il en soit, tout ce que l'on a répété, après Mme de Staël, sur le dédain de Gœthe, à l'époque de sa maturité où de sa vieillesse, contre son plus retentissant ouvrage de jeunesse, *Werther*, tombe devant ces paroles qu'a recueillies Eckermann :

Werther est une créature que j'ai nourrie du sang de mon cœur, de même que certain oiseau nourrit ses petits. Il y a dans Werther tant de pensées intimes de mon âme, tant de sentiments et d'idées qui n'appartiennent qu'à moi, que j'eusse pu en faire la matière d'un roman en dix volumes. Au reste, la lecture de *Werther* a produit sur moi-même une grande émotion. *Je ne l'ai lu qu'une fois depuis sa publication.....* Les lettres de *Werther* sont des fusées qui lancent l'incendie dans tous les cœurs. Cette lecture, si je l'entreprenais encore, me causerait du malaise ; je souffre, rien qu'en pensant à *Werther* ; j'éprouve des angoisses cruelles, et je craindrais, à une nouvelle lecture, de retomber dans l'état pathologique qui a fait naître cette production si intime de moi-même.

Gœthe se montra toujours très fier de la prédilection de Napoléon pour *Werther*. « Otez-votre chapeau, dit-il un jour à l'un de ses interlocuteurs, Napoléon avait dans sa bibliothèque de camp un livre, et quel livre? MON WERTHER. »

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE DE LA GAITÉ. *La Montansier*, pièce en quatre actes, dont un prologue, de MM. Gaston de Caillavet, Robert de Flers et Ibels-Joffrin (première représentation le jeudi 24 mars).

D'après ce que nous en disent MM. Caillavet et de Flers, flanqués de M. Ibels-Joffrin — tous les trois d'ailleurs s'appuyant sur l'histoire ou au moins sur la légende — la Montansier fut une petite caillette frivole et volage, non sans intelligence pratique ou esprit d'intrigue. Le personnage étant léger s'accommodait volontiers de la comédie, voire de l'opérette, mais ne pouvait se plier aussi facilement aux péripéties et aux émotions d'un drame. Voilà pourquoi la première partie de l'action imaginée par les auteurs est celle qui a le plus de prise sur le public, parce que le fond ne nous en importe guère et qu'on est toujours sensible aux agréments d'un dialogue vif et souvent spirituel.

On se plaît à voir l'héroïne fréquenter chez sa tante, la brocanteuse à la mode, et s'y jouer au milieu d'une douzaine d'amoureux pris dans la noblesse, le clergé, l'armée et même le théâtre, — tirant de l'un la promesse d'une autorisation pour ouvrir une salle de spectacle, de l'autre les fonds pour subventionner l'entreprise, d'un troisième l'assurance d'un accueil favorable de la presse, — les bernant tous en somme au profit de l'acteur Neuville, son caprice du moment, qu'elle rêve d'associer à sa vie d'affaires tout comme à sa vie de plaisirs. Elle nous amuse encore, cette Montansier, quand nous la voyons installée dans son théâtre, impresaria active et délurée, faisant répéter les camarades, gourmant les uns, soutenant les autres, leur insufflant à tous de sa vie et de son génie. Elle est vraiment bien là dans son rôle, et on peut attendre en son aimable compagnie que les auteurs se décident à nouer l'action et à nous conter où ils veulent en venir.

C'est peut-être alors que les choses se gâtent. Voici en effet la Montansier prise dans une intrigue sérieuse, où il s'agit de sauver les jours d'un jeune gentilhomme traqué par les hommes de la Terreur et qui n'a rien trouvé de mieux que de se réfugier dans la troupe des comédiens sous les habits soyeux d'un berger florianesque. Pour la première fois de sa vie sans doute, Marguerite — c'est son petit nom — paraît subitement en proie aux affres d'une passion tragique et même effrénée. Pour faire échapper Philippe, qui lui tient tant à l'âme, elle imagine de faire enrôler tous les comédiens, y compris son berger, dans les armées volontaires qui, sous la conduite de Dumouriez, s'en vont défendre la frontière contre l'envahissement des Autrichiens.

C'est là ce qui nous amène à Jemmapes, où nos artistes transformés en militaires se conduisent tout aussi héroïquement que les cadets de Gascogne dans le *Cyrano* de M. Edmond Rostand. Mais le jeune gentilhomme, qui ne pensait pas pouvoir combattre contre les émigrés, ses anciens frères, avait, après des scènes déchirantes avec son amante la capitaine Montansier, filé du côté de l'ennemi, en abandonnant ses nouveaux frères. On le retrouve sur le champ de bataille à moitié mort. Il en revient cependant, mais c'est pour connaître l'indignation de Marguerite, qui ne lui pardonne pas d'avoir été quittée pour de simples princes de Condé. Et alors, dans une scène très bien menée, la meilleure de l'œuvre assurément, l'enjôleuse Montansier retourne tranquillement à ses premières amours et retombe dans les bras de l'acteur Neuville. Combien de temps cela durera-t-il ?

Eh bien ! nous pensons qu'on a peine à prendre au sérieux une héroïne aussi légèrement présentée au début. Comme on ne croit pas à la sincérité de ses tourments ou de son geste éploré, il en résulte que l'émotion qui semble l'étreindre ne va pas jusqu'au spectateur. Une sorte de manteau de glace s'établit entre la scène et la salle. De là le résultat incertain de la soirée.

Il n'est pas non plus très bien démontré que l'interprète principale, Mme Réjane, si fine et si délicate dans les parties légères de l'œuvre, puisse s'élever impunément jusqu'aux hauteurs tragiques. Au cours des longues tirades de passion qu'on met dans sa bouche, le souffle lui manque quelquefois. Ce n'est pas comme à M. Coquelin, qui sait les lancer en véritable professeur, d'une voix parfois défraîchie, mais qui sait se reposer sur des procédés certains. Quel dommage que son rôle de vieux comédien raisonneur tienne si peu à l'action qu'on pourrait l'en retirer sans dommage, sans même qu'on s'en aperçût. Ce serait peut être un allègement.

Il n'y a pas lieu d'appuyer autrement sur le reste de la distribution, sinon pour en tirer M. Jean Coquelin, qui a de l'aisance et quelque finesse dans le personnage du marquis de Rochefette. Il serait peu galant de ne pas signaler aussi au passage les minois charmants de Mlles Brésil, Derval, de Mornand et autres, qui donnent une fière idée des coulisses de théâtre au temps bienheureux de la Montansier. Rien que cela suffirait à expliquer son succès. Puisse-t-il en être de même pour ce théâtre de la Gaîté, qui connut les beaux soirs d'*Hérodiade*. Les frères Herz feront-ils oublier les frères Isola?

H. MORENO.

***

CLUNY. *Les Blackboulés*, comédie en 2 actes, de M. Jean Drault ; *le Sourd ou l'Auberge pleine*, opéra-comique en 3 actes, de Leuven et Langlé, musique d'Adolphe Adam.

C'est une toute petite étude de caractères que M. Jean Drault vient de donner à Cluny. Cela frise suffisamment le vaudeville pour ne point effaroucher ceux qui vont chercher au boulevard Saint-Germain les pitreries habituelles, et cela se rehausse, pour les plus difficiles, d'agréables observations de mœurs politiques et tente même, par instant, de se hisser jusqu'à la satire. *Les Blackboulés* de M. Jean Drault sont de trois espèces fort différentes, bien que très courantes : le sage, qui est enchanté d'avoir été rendu à la paix des champs ; le pratique, qui, craignant pour la vertu de sa femme et tenant à mettre les longues distances entre un soupirant qu'il ignore et son inflammable moitié, use et abuse de ses anciennes relations parlementaires en faisant créer, à son intention, le poste de gouverneur de Tombouctou ; l'inconsolable, enfin, qui pleure tous les jours la bonne sinécure perdue et reste l'éternel et maussade quémandeur de place. Et le sage est, bien entendu, flanqué d'une femme qui ne rêve qu'honneurs nouveaux ; et le pratique finit par jeter lui-même dans les bras de son épouse l'amoureux constant, tandis que l'inconsolable reste, geignant, Gros-Jean comme devant.

Les Blackboulés sont joués avec rondeur par MM. Dorgat, Valot, Arnould et Mlle Deschamps ; il y a plus d'hésitation chez les autres interprètes.

Pour compléter l'affiche, la direction de Cluny a eu la très excellente et peu banale idée de monter *le Sourd ou l'Auberge pleine*. Avec des

(1) Voy. *Ménestrel*, 24 mai 1903.

moyens musicaux assez frustes, encore que Mlle Bertry et M. Marius fassent preuve d'adresse et que l'orchestre très réduit de M. Cavaillé remplace les instruments manquants par de la bonne volonté, l'amusant petit ouvrage de Leuven et Langlé, pour lequel Adolphe Adam écrivit une partitionnette toujours adorable de gaîté franche et spirituelle, a été fort applaudi. Et voilà, pour quelque temps, espérons-le, une œuvrette charmante qui va prendre heureusement, là-bas, la place d'une méchante ineptie.

Paul-Émile Chevalier.

BERLIOZIANA

(Suite)

Le Musée Berlioz est encore peu riche en autographes musicaux ou en lettres originales. Il a peu de chances d'acquérir les premiers, dont le nombre est limité, et que leurs possesseurs (bibliothèques publiques ou collections particulières) conservent avec un soin jaloux et bien l gitime. Par contre, il peut espérer accroître sa collection de lettres, dont on découvre chaque jour des séries nouvelles, parfois du plus haut intérêt. Celles que nous aimerions y voir un jour sont principalement celles qui rappellent les relations de Berlioz avec son pays, envoyées d'ici même à divers correspondants, ou écrites de loin à ceux qui étaient restés. Une telle collection serait doublement précieuse en un tel lieu et à côt de tant d'autres souvenirs vivants de sa présence.

La première lettre serait, nécessairement, la plus ancienne : celle qui, portant en tête cette indication : *La Côte, le 25 mars 1819*, fut adressée par lui aux éditeurs Janet et Cotelle, pour leur proposer d'éditer ses premières œuvres. Cette précieuse relique appartient à M. Charles Malherbe, si riche en souvenirs autographes de Berlioz. L'original de la seconde, écrite une quinzaine de jours après, pour le même objet, à un autre éditeur, Ignace Pleyel, est exposé en place d'honneur dans les salons de la maison Pleyel.

Mais voici une série du plus grand intérêt pour la connaissance de la vie intime d'Hector Berlioz : ce sont les lettres que le jeune étudiant en médecine écrivit aux siens pour leur donner des nouvelles de sa vie parisienne, et qui se continuèrent sans arrêt pendant toute la durée de sa carrière d'artiste. La première qui nous soit connue, adressée à sa sœur Nancy (plus jeune que lui de trois années environ), nous est parvenue en assez piteux état. Le papier a été visiblement utilisé comme patron pour un ouvrage de femme, exécuté sans nul doute dans la calme maison familiale de la Côte : il est tout criblé de piqûres d'aiguille, coupé aux ciseaux sur un des bords, et a perdu son second feuillet. La lettre est datée du 20 février 1822 : il y avait donc à peine quatre mois qu'Hector, âgé de dix-huit ans, était parti pour la capitale. Les souvenirs de la vie de famille lui reviennent en foule, et il y compare les plaisirs de Paris :

Paris, ce 20 février 1822.

Comment passes-tu ton carnaval, ma chère sœur? Comme un carême, je gage; le passage de l'un dans l'autre ne sera pas bien brusque, n'est-ce pas?... Je t'en puis bien dire autant; j'ai pourtant reçu ces derniers jours 4 invitations de bal de la part de M. Teisseyre, tant pour aller chez lui que chez des personnes de sa connaissance. Nous (1) avons refusé les deux premières, mais lui étant allé faire une visite et ayant avoué que nous savions danser, il nous engagea pour le vendredi et le dimanche gras de manière à ne pas pouvoir refuser. Nous y allâmes donc. Tu crois peut-être que les bals de Paris sont bien différents des nôtres, et tu te trompes : toute la différence consiste en ce qu'on est beaucoup plus nombreux, qu'on danse à 60 au lieu de danser à 16 comme chez nous, que malgré la grandeur des salons on est tellement jonché que les danseurs sont obligés de se tenir derrière les danseuses faute de place; et de faire continuellement attention où on met les pieds pour ne marcher (sur) personne. Le costume est uniformément blanc pour les dames et noir pour les hommes. L'orchestre! Tu croiras peut-être qu'il est superbe? Eh bien il n'est pas même comparable aux nôtres; figure-toi deux violons et un flageolet; s'il n'y a pas de quoi faire pitié, deux violons et un flageolet! Oh! je n'en revenais pas. Encore ces 3 malheureux jouèrent presque toute la soirée des contredanses tirées des ballets que j'ai entendus à l'Opéra : tu peux penser quel joli parallèle. Enfin nous n'y tînmes plus, nous partîmes à une heure en cherchant le moyen d'éviter la soirée de dimanche. L'occasion se présenta bientôt. Nous allâmes voir mon oncle, qui nous dit qu'il fallait que nous dinassions ensemble le lendemain; en conséquence nous écrivîmes à M. Teisseyre, comme si mon oncle ne faisait que passer, qu'il désirait passer la soirée avec nous, ce qui nous dégagea très bien.

Nous fîmes un dîner charmant avec le cousin Raymond et mon oncle : après nous allâmes à Feydeau entendre Martin; on jouait ce soir-là *Azemia* et *les Voitures versées*; ah! comme je me dédommageais! J'absorbais la musique. Je pensais à toi ma sœur, quel plaisir tu aurais à entendre cela. L'Opéra te ferait peut-être moins de plaisir, c'est trop savant pour toi, au lieu que cette musique touchante, enchanteresse, de Dalayrac, la gaîté de celle de Boieldieu, les inconcevables tours de force des actrices, la perfection de Martin et de Ponchard... Oh! tiens, je me serais jeté au cou de Dalayrac si je m'étais trouvé à côté de sa statue, quand j'ai entendu cet air auquel on ne peut point donner d'épithète : « Ton amour, oh! fille chérie ». C'est à peu près la même sensation que celle que j'ai éprouvée à l'Opéra en entendant dans *Stratonice* celui de « Versez tous vos chagrins dans le sein paternel ». Mais je n'entreprends pas de te décrire encore cette musique...

La fin manque (1).

Trois autres lettres sont adressées à sa sœur Adèle, née en 1814; elles ne sont pas datées, mais aucune ne paraît être postérieure à la grande secousse shakespearienne de 1827, et nous savons par d'autres documents que, dès 1824, peut-être même 1823, Berlioz était déjà reçu dans l'intimité de la famille Lesueur, dont il est fait là plusieurs mentions. Il est question encore de bals : Berlioz apparaît mélancolique à son ordinaire, déjà semblable au ténébreux personnage qui bientôt promènera son « idée fixe » à travers la danse de la *Symphonie fantastique*. Et le tableau de la vie de la famille semble se préciser quand nous lisons, par exemple, les encouragements du grand frère à sa petite sœur qui, déjà rêveuse, comme il est lui-même, — tous enfants du siècle! — s'isole dans la grande maison bourgeoise, et se dépite de ne pas pouvoir partager les plaisirs mondains de la sœur aînée.

Voici des fragments de ces trois lettres :

Ma Chère Adèle,

Je ne t'écris qu'une toute petite lettre pour te remercier des tiennes. J'apprends avec bien du plaisir que mon oncle soit venu rompre un peu l'uniformité de votre existence à La Côte; mais je suis peiné de te voir triste comme tu le parais dans tes lettres. Je pense que l'espèce d'isolement que tu te crées à toi-même est la cause de ton ennui. Je voudrais bien connaître quelque moyen de distraction pour t'offrir. Ne cherche pas toujours à comparer ta manière de vivre avec celle de Nanci; songe que la différence d'âge en établit nécessairement une dans tous les rapports que vous avez l'une et l'autre avec la société.

. . . .

Ma pauvre Adèle, ta lettre a bien failli être perdue; tu l'avais si bien cachée dans un livre que j'ai demeuré persuadé pendant trois jours qu'elle était égarée; c'est en cherchant de nouveau que j'ai fini par la découvrir. J'ai fait ta commission à Mlle Clémentine Lesueur; elle te remercie et me charge de te dire mille choses de sa part.

J'ai été obligé d'aller au bal il y a trois semaines, j'étais l'un des chevaliers de ces dames. Tu peux penser comme je me suis ennuyé. Aussi en arrivant, M. Schlösser (2) et moi avons dansé la première contredanse avec les demoiselles Lesueur, puis, ayant été demander la demoiselle de la maison, elle nous a répondu qu'elle était engagée pour quatorze; nous nous sommes donc retirés du monde, et je n'ai été que spectateur toute la soirée; il y avait dix fois plus de danseurs qu'il n'en fallait.

. . . .

Tu as donc été malade, ma pauvre Adèle? Je suis bien aise d'apprendre que ton malaise n'a pas duré assez longtemps pour t'empêcher de *bien t'amuser*. Il paraît que la Côte s'est un peu dégourdie cet hiver; tant mieux. On commence à te trouver assez grande personne pour t'admettre volontiers dans les *brillantes réunions*? Allons, tout n'est pas perdu, puisque chez vous

L'on rit, l'on jase et l'on raisonne
Et l'on s'amuse un moment (3).

Tu me demandes si je suis allé au bal cet hiver avec les dames Lesueur. J'y suis allé une fois, mais elles ont eu la bonté de me dispenser des autres réunions où elles auraient pu me conduire; elles savent combien je m'y ennuie.

Je ne vais presque jamais dans ce qu'on appelle le monde. Le vendredi soir je vais assez ordinairement dans une maison où l'on fait de la musique; je

(1) Nous, c'est, outre Berlioz, son cousin Alphonse Robert, avec qui il était venu de la Côte-Saint-André à Paris pour étudier la médecine (voy. *Mémoires*, chap. IV, V). Ce parent est souvent mentionné, par son simple prénom, dans les lettres d'Hector à sa famille. — Rectifions une erreur de mémoire commise dès les premières pages de ces *Berlioziana* (*Ménestrel* du 3 janvier 1904) : ce n'est pas Charbonnel, c'est Robert qui fut le premier compagnon de voyage de Berlioz : c'est seulement quelques années plus tard qu'eut lieu entre Charbonnel et lui l'association amicale dont il est parlé dans les *Mémoires*.

(1) Le dernier paragraphe de cette lettre avait déjà été reproduit, avec des inexactitudes, dans l'Appendice de la *Correspondance inédite* (2e et 3e éditions); tout le reste est inédit. L'original de la lettre est plein de fautes d'orthographe, ou d'orthographes surannées, qu'il ne nous a pas paru nécessaire de reproduire.

(2) Louis Schlösser (1800-1886), concertmeister, puis kapellmeister à Darmstadt, avait été élève du Conservatoire de Paris (classe Lesueur et Kreutzer), et, comme tel, camarade de Berlioz; son nom est mentionné dans les *Mémoires* (*Premier voyage en Allemagne*). Son fils, M. Adolphe Schlösser, ancien professeur de piano à la Royal Academy of Music de Londres, prépare à son tour des Mémoires qui contiendront plusieurs lettres inédites de Berlioz.

(3) Citation par à peu près d'une chanson intercalée dans *les Visitandines*.

m'y plais assez, parce qu'on y boit du bon thé, et que j'ai une passion pour cette boisson; cela m'aide à avaler la musique qu'on y fait.

Finalement, je m'amuse beaucoup.

Voilà plus d'une demi-heure que je me creuse la tête pour te dire quelque chose d'intéressant. Je ne puis rien trouver. Embrasse Prosper (1) pour moi. Qu'a-t-il fait de son terrible sabre? A-t-il toujours d'aussi belles dispositions pour faire des grimaces?

Sois sans inquiétude sur les moyens de te faire parvenir mes lettres quand je serai dans *les pays étrangers*, je t'assure qu'on peut s'écrire partout; il n'y a qu'un pays où les lettres ne parviennent pas : c'est celui d'où personne ne revient.

Enfin... Adieu.

H. Berlioz.

On peut rapprocher de ces extraits la phrase suivante d'une lettre à Humbert Ferrand, ecrite pendant un séjour de Berlioz en Dauphiné, le 16 septembre 1828: « Le désir de mes sœurs et de nos demoiselles est peut-être un peu intéressé; il est question de bals, de goûters à la campagne; on cherche des cavaliers aimables, ils ne sont pas communs ici, et quoique ce soit peut-être un peu pour moi que ce remue-ménage se prépare, je ne suis pas le moins du monde fait pour y répandre de l'entrain ni de la gaieté. » Ophélie avait alors fait son apparition, et l'humeur sombre du jeune artiste s'en était accrue; mais n'importe : il fallait que l'on organisât toujours des bals et des goûters sur l'herbe à la Côte-Saint-André.

Déjà d'ailleurs la correspondance porte des traces des difficultés qui devaient altérer pour un temps la bonne entente qui régnait entre Hector et tous les autres membres de la famille. Il n'y a que sa jeune sœur, tendrement chérie, qui lui soit restée fidèle jusque dans les moments les plus critiques. Mais voici une lettre écrite de Paris à la sœur aînée, le 12 décembre 1825, d'où il apparait que la situation commence à se tendre. Le jeune artiste, après une déclaration vibrante de ses aspirations, y entreprend une discussion qui tournerait facilement à l'aigre; on en jugera par le paragraphe suivant:

Ta lettre est venue bien mal à propos; et, en effet, ce que tu m'apprends n'est pas propre à me calmer. D'abord la mort de M. Rocher et le conseil que tu me donnes de ne pas oublier d'écrire à Édouard. As-tu pu penser, ma chère sœur, que je négligerais de m'acquitter d'un devoir que la liaison la plus légère imposerait? Ou bien t'es-tu persuadée avec quelques personnes que, mon amitié pour Édouard étant devenue moins démonstrative que dans le temps où j'en ressentais pour la première fois le charme, elle avait réellement diminué? Dans l'un et l'autre cas tu te trompes actuellement.

Les noms des différents membres de la famille Rocher, qui n'a pas cessé d'être honorablement connue depuis un siècle et plus à la Côte-Saint-André (un de ses descendants, M. Fernand Rocher, est aujourd'hui un des plus actifs propagateurs de l'œuvre du Musée Berlioz) paraissent fréquemment dans les lettres de la jeunesse de Berlioz ainsi que dans les documents qui le concernent. Nous en avons déjà trouvé deux sur l'acte d'engagement du professeur Dorant. Écrivant à Hiller, en 1831, pendant l'arrêt qu'il fit à la Côte en allant de Paris à Rome, Berlioz spécifie : « Je vous écris dans le salon de Rocher, qui me charge de le rappeler à votre souvenir. » Pourtant on n'a retrouvé aucune des lettres qu'il adressa sûrement à ces amis d'enfance.

Nous ne saurions passer en revue toutes les lettres de Berlioz qui rappellent ses relations avec son pays. Mentionnons simplement, comme présentant un intérêt particulier, la lettre du 16 septembre 1828 écrite de Grenoble à Humbert Ferrand, où il dit que, pendant un voyage en voiture fait de la Côte à cette ville, il a composé la ballade du *Roi de Thulé*, la même qui, dix-huit ans plus tard, a pris place dans *la Damnation de Faust;* plusieurs lettres de 1831, à Ferdinand Hiller, dans lesquelles, si loin de Paris, et si vite oublié, il discute sur la fidélité de Mlle Camille Moke, et l'affirme avec autant de résolution que de témérité; la lettre à Mme Horace Vernet, au retour de Rome (25 juillet 1832), où il se révèle homme du monde, et trace un tableau charmant de sa chère vallée de l'Isère au printemps : « Je l'ai revue dans son meilleur moment; la coquette semblait s'être mise en frais d'atours extraordinaires pour me prouver, à mon retour, qu'elle n'avait rien à envier aux beautés étrangères. » A son ami Gounet, il écrivait plus prosaïquement, quinze jours auparavant (10 juillet): « Ici je fais mon métier ordinaire de vagabond, de campagne en campagne, oncles et tantes et cousines et amis mariés, d'autres se mariant, noces et festins, parties de boules, baignades, sottes réflexions, tambours en troupes nombreuses que j'aime à suivre comme les enfants. » Au reste il ne ménage pas ses sarcasmes à ces provinciaux quand ils veulent se mêler de littérature ou d'art: « Malgré mes supplications de n'en rien faire, on se plaît, on s'obstine à me parler sans cesse musique, art, haute poésie; ces gens-là emploient ces termes avec le plus grand sang-froid; on dirait qu'ils parlent vin, femmes, émeute ou autres cochonneries. Mon beau-frère surtout, qui est d'une loquacité effrayante, me tue. » (13 juillet, à Humbert Ferrand). Heureusement il trouve des compensations dans l'affection des siens : « Je suis en effet avec ma famille, écrit-il le 7 août à F. Hiller; mais je n'ai que ma sœur cadette qui m'adore, et je me laisse adorer d'une manière fort édifiante. » C'est sans doute pendant ce même séjour à la Côte-Saint-André qu'eut lieu l'aimable scène idyllique de leur promenade bras dessus bras dessous sous la pluie, épisode que racontent les *Mémoires*, et dont on retrouve un autre récit dans les lettres à la Princesse Wittgenstein. Cette dernière série de la correspondance de Berlioz, bien que datant d'une époque très postérieure, contient aussi maints retours au passé et récits de jeunesse, impressions de nature, souvenirs virgiliens, etc.

Mais voici une lettre d'une bien autre nature : elle est relative aux plus graves difficultés qu'ait eues Berlioz avec les habitants de la Côte-Saint-André, celles auxquelles donna lieu son projet de mariage avec miss Smithson. On y verra que cette union avec une actrice ruinée fit un tel scandale dans la petite ville de province que ses plus anciens amis l'abandonnèrent. La lettre, dont l'original appartient à M. Maignien, bibliothécaire de la ville de Grenoble, est adressée à un M. Charavel, juge de paix à La Tour-du-Pin.

Paris, 29 mars (1833).

Monsieur,

Quoique je n'aie pas l'honneur d'être connu de vous, Duchadoz, notre ami commun, m'engage à vous demander un service qui est d'un très grand prix à mes yeux. Seriez-vous assez bon pour accepter ma procuration et présenter avec M. Simian, notaire à la Côte-Saint-André, deux actes respectueux à mes parents? Le mariage que je veux contracter ne leur convenant pas, je me suis vu forcé d'employer ce moyen. La première sommation a été faite à la fin de février dernier; mais des considérations de famille empêchant mon ancien ami M. Édouard Rocher de continuer, je vous prie instamment, Monsieur, de vouloir bien le remplacer. C'est un service que je ne pourrai jamais assez reconnaître; Duchadoz et moi nous pensons que, les raisons qui arrêtent M. Rocher n'existant pas pour vous, il vous sera facile de me tirer d'embarras.

Veuillez, Monsieur, recevoir d'avance tous mes remerciements, et mes excuses pour mon indiscrétion.

Votre dévoué serviteur,

Hector Berlioz,
Rue Neuve-Saint-Marc, nº 1.

(A suivre.) Julien Tiersot.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXXVII
POINTS D'INTERROGATION

à Mademoiselle Suzanne Richebourg.

— Êtes-vous Debussyste?

C'est, à brûle-pourpoint, la question du jour; et du soir aussi: je la note au théâtre aussi bien qu'au five o'clock. Ce n'est plus la seule...

— Êtes-vous Debussyste? Êtes-vous Grégorienne? Aimez-vous l'impressionnisme ou le plain-chant? Les extrêmes se touchent... Avez-vous entendu l'*Orfeo* de Monteverde (1607), ou la nouvelle et brillante *Symphonie* de Vincent d'Indy? Ne trouvez-vous que *la Péri* schumannienne ait quelque peu vieilli, que son romantique *Paradis* date légèrement? Irez-vous entendre le *Quatuor (op. 10)* de Claude Debussy, qui fait prime, et ne trouvez-vous pas que le Debussysme sort du Franckisme? Avez-vous lu la *Correspondance* de Beethoven, après avoir applaudi la *Neuvième* et ses interprètes, ou les dix-sept quatuors aux vendredis soirs animés de l'Æolian?

Telles sont les phrases interrogatives recueillies au début de 1904. Que d'indiscrétions! Et de problèmes aussi! Autant de sphinx qui nous attendent sur la route inéluctable, Œdipes laborieux de la critique! Autant de *sujets*, à développer plus tard : et les jolies bouches, qui les proposent cavalièrement, ne se doutent pas, grands dieux! des abimes profonds qu'ils recèlent...

D'autres problèmes, plus hauts parce qu'éternels, nous tourmentent. La musique, comme la religion, veut éprouver ses élus: n'est-elle pas la religion des âmes incertaines? Et le langage le plus universel et le plus obscur? La musique, architecture éphémère, et si fugitive! Étrange composé de science et d'émotion! Tant de science précise pour tant d'émotion fragile! La musique s'adresse à ceux qui ne la savent pas assez pour la comprendre: et, d'abord, qu'est-ce que la *comprendre?*

(1) Prosper Berlioz, le dernier enfant de la famille, né en 1820. Il en est toujours parlé dans les lettres de Berlioz sur le ton le plus affectueux, contrairement aux hypothèses prématurées d'un biographe.

Est-ce la savoir? Est-ce la sentir? Savoir, sentir, éternel contraste! La comprendre : est-ce l'analyser d'emblée, comme un vieux *cantor*, ou la peupler amoureusement de belles images, comme un jeune poète?

Que *signifie* la musique? Et qu'est-ce donc, enfin, que le *Beau musical?* — Une arabesque uniquement décorative, ainsi que le veulent les antiwagnériens, Hauslick et Brahms, et que l'enseignent les quatre symphonies de ce maître austère aux mélancolies abstraites; — ou bien une force expressive, capable de parler, de peindre à sa manière, ou plutôt de suggérer, d'évoquer? La musique est-elle un cadre vide, un tableau sans titre? Art singulier, quand on y songe, incapable de s'exprimer pleinement dès qu'il est seul (et Berlioz orchestral nous a plus d'une fois, malgré lui, révélé ses bornes); incapable aussi de s'identifier pleinement à la poésie, quand il veut s'unir à des paroles que ses entraînantes sonorités emportent (et Wagner dramaturge n'a pas toujours évité le gouffre et l'écueil...).

« Je rends au public ce qu'il m'a prêté », disait La Bruyère. Et le mélomane ne peut-il avouer à son tour: « Je rends à la musique ce qu'elle m'a prêté »? C'est-à-dire que notre âme emprunte à son étrange et fugace magie les belles images et les belles idées que nous lui rendons au centuple. La musique propose et l'auditeur dispose: elle est comme la Nature inspirant l'Artiste, — une seconde Nature; elle est le radieux ou l'émouvant paysage que le philosophe Amiel appelait « un état de l'âme » parce que son sourire triste ou printanier correspondait aux désirs muets de son être; elle est un regard, une mystérieuse physionomie qui ne trahit pas son secret et que nous devinons en interrogeant nos émotions intérieures; elle est un poème en langage du ciel, auquel nous substituons nos paroles... Son influence tacite nous émeut, nous transforme et nous transfigure et nous l'interprétons à notre guise, en la traduisant à notre image. Un simple chant populaire, au crépuscule, éveille singulièrement les profondeurs du souvenir...

Art déconcertant et subtil, qui vieillit, qui se flétrit plus vite, comme un front plus délicat parce qu'il reçut la pureté d'un ange (aussi bien, de peur des *ponts-neufs*, nos jeunes ont inventé le mépris de la mélodie). Art jeune, art nouveau, que les anciens soupçonnaient à peine et qui, toujours, en dépit des rigoureux Brahmsistes, prétend s'élever de la pure beauté formelle à la plus intense expression! Art jeune et retardataire (le Debussysme n'est-il pas une intransigeante et tardive émanation du rêve et d'un mouvement décadent qui n'est plus?) Et pourquoi cette rémission soudaine après la fièvre altière de Bayreuth? Autant de problèmes, vous dis-je!

Delacroix disait seulement, et d'après Mme de Staël : « La peinture et la musique *sont au-dessus de la pensée*; de là, leur avantage sur la littérature, par le vague... ». Et le poète a mieux dit encore, en regardant *Lucie* qui chantait :

Fille de la Douleur, Harmonie! Harmonie!
Langue que pour l'amour inventa le génie!
Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux!
Douce langue du cœur, la seule où la pensée,
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux!

A la poésie que pourrait ajouter la prose?

RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est par l'admirable ouverture du *Fidélio* de Beethoven, si colorée, si chaleureuse, si mouvementée et d'un si grand sentiment dramatique que s'ouvrait le dernier programme de la Société des concerts. Elle était suivie des deux morceaux de la Symphonie inachevée de Schubert, dits par l'orchestre avec beaucoup de grâce, après lesquels venaient deux chœurs sans accompagnement : *Fuyons tous d'amour le jeu*, de Roland de Lassus, dont le dessin est charmant, mais qui tourne si court qu'on le croit à peine commencé lorsqu'il arrive à conclusion, et *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin. Celui-ci est au contraire très développé, et d'un mouvement, d'une chaleur, d'un élan pleins d'originalité, écrit d'ailleurs de main de maître avec ses curieuses complications, et d'un effet infaillible. C'était la première fois que la Société offrait ce chœur à ses habitués, mais je me rappelle l'avoir entendu naguère sous la direction de M. Wekerlin, qui, si je ne me trompe, en a donné une bonne édition en partition. M. Marty l'a fait détailler par les chœurs d'une façon merveilleuse. Après l'adorable scène des Champs-Élysées de l'*Orphée* de Gluck, qui a valu à M. Hennebains, comme autrefois à M. Taffanel, une véritable ovation, nous avons eu la « première audition en France » de la première symphonie de Borodine, en *mi* bémol. Alexandre Borodine, qui ne fut pas un artiste de profession, mais un savant de premier ordre, professeur de chimie à l'Académie de médecine de Saint-Pétersbourg, connu par des mémoires et des travaux scientifiques importants, n'en étudia pas moins la musique sérieusement et avec passion, et est l'auteur de plusieurs compositions importantes, entre autres deux symphonies, un opéra, *le Prince Igor*, un tableau orchestral, *Dans les steppes de l'Asie centrale*, deux quatuors pour instruments à cordes, sans compter un assez grand nombre de morceaux de chant. Sans exagérer la valeur d'ailleurs incontestable de ces œuvres, on peut dire qu'elles donnent une note personnelle, et surtout caractéristique du pays et de la race. Borodine est un musicien un peu compliqué, un peu tourmenté, un harmoniste raffiné, subtil, et surtout audacieux, qui ne craint pas (pas assez, parfois) d'effaroucher les oreilles de ses auditeurs, un contrepointiste habile et un élégant manieur d'orchestre. Ce qui lui manque, c'est le calme dans la force, c'est l'unité de conception, c'est surtout le sentiment de la simplicité parfois nécessaire, sentiment qui, il faut le dire, n'est pas généralement l'apanage des musiciens ses compatriotes. Pour en venir à sa symphonie, qu'il commença à écrire en 1862 et qui ne fut terminée qu'au bout de cinq ans, c'est une œuvre intéressante, mais non l'une de ses plus originales. Le premier allegro, à 3/4, est vivant et chaud; les thèmes, sans grande nouveauté, sont bien conduits, l'orchestre est plein, coloré et d'un bon effet; quelques longueurs. Le scherzo, tracé sur le modèle de ceux de Beethoven, n'est ni sans grâce ni sans brillant, mais aussi un peu long. Après l'andante, d'un sentiment mélancolique, vient le final, vigoureux, bien rythmé, avec son orchestre sonore, vivant et animé. Je le répète, ce n'est pas là l'une des œuvres originales de Borodine, mais elle est loin d'être sans valeur et elle est utile à connaître. Elle a produit une bonne impression. Le concert se terminait par le beau Psaume 98 de Mendelssohn : *Gloire immortelle au roi des Cieux!* dont toute la première partie est sans accompagnement, et dont l'ensemble est plein de grandeur, de noblesse et de majesté.

A. P.

— Concert Colonne. — La quatrième symphonie de Brahms, en *mi* bémol, reste dans la teinte un peu grise et monotone que le maître n'a guère évitée dans ses grandes compositions orchestrales. L'allegro giocoso, qui remplace dans cette symphonie le scherzo classique, ne nous offre rien de frais, de naturel, d'humoristique, dans le sens que nous attachons à ces mots. Le final est une sorte de Chaconne avec trente-deux variations. Il faut bien avouer que le thème a peu d'intérêt; il est écrit en notes égales dans une mesure à six-quatre. Les variations sont très ingénieusement traitées, mais sans fluidité ni transparence. L'orchestre s'est distingué dans cette œuvre et aussi dans une ouverture, de M. Ch. Lefebvre, qui était exécutée pour la première fois et qui dénote le travail d'un artiste expérimenté, consciencieux et non dépourvu d'idées. Il est difficile de souhaiter de meilleures exécutions que celles de dimanche dernier pour la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et surtout pour le *Morceau symphonique* de *Rédemption*, qui est actuellement entré dans le répertoire classique en France et en Allemagne. La deuxième partie de ce dernier ouvrage a été parfaitement bien équilibrée dans ses sonorités violentes, de telle sorte que son enchaînement avec la première s'effectue sans rien de heurté; l'ensemble laisse la plus belle impression de simplicité mystique et de puissance impérieuse et grandiose. M. Colonne a remporté une autre victoire non moins belle assurément : c'est grâce à lui et à ses musiciens que M. Paderewski a pu produire, dans le magnifique concerto en *mi*♭ de Beethoven, cette impression extraordinaire, inouïe, qui a valu au merveilleux artiste sept ou huit rappels d'une salle entièrement subjuguée, et a eu pour conséquence de faire pleuvoir sur la scène plusieurs douzaines de bouquets de violettes, dons printaniers arrachés des corsages comme témoignage d'une admiration un peu rêveuse et sentimentale, mais incontestablement sincère. Beaucoup de personnes pensaient que le concerto en *mi* bémol convient peu au tempérament de M. Paderewski; cela paraissait soutenable sous certains rapports et ne l'est point. Dès que M. Paderewski et M. Colonne se sont trouvés en face à la répétition, ils ont senti que l'œuvre de Beethoven, grande comme une symphonie, est écrite avec un sentiment musical si intense et avec une telle souplesse, qu'elle ne peut que gagner à être rendue sans aucune rigidité d'allure et dans un caractère très personnel. En réalité, l'interprétation concertée entre eux a été d'une beauté incomparable et d'une tenue superbe. Bien des détails ont du reste excité un véritable ravissement par la grâce pure, l'élégance, et par la beauté du son. Il faut ajouter qu'aucune recherche affectée, aucune mièvrerie n'ont attristé les partisans rigoureux du style beethovenien (1). Inutile d'insister sur un incident provoqué par le siffleur incorrigible que l'on entend chaque fois qu'un pianiste a son nom sur l'affiche. M. Colonne a dû prendre la parole et prier l'assistance de ne pas exiger l'expulsion du personnage; il a fait remarquer que le droit de manifester doit rester libre et a demandé aux partisans de l'ordre de cesser leur contre-manifestation, afin que l'on pût commencer l'adagio avec le recueillement que mérite la noble inspiration de Beethoven. Le concerto s'est achevé sans interruption et M. Paderewski a été acclamé et rappelé jusqu'à ce qu'il ait consenti à se remettre au piano et à exécuter, en *bis*, le poétique nocturne de Schumann, op. 23, nº 4.

AMÉDÉE BOUTAREL.

---

(1) La phrase de début du final du concerto en *mi* bémol renferme une difficulté à peu près invincible. Les pianistes sont obligés de recourir à un subterfuge pour faire sonner, sur les pianos modernes qui exigent plus de force que ceux du temps de Beethoven, la note la plus élevée de l'accord *mi*♭-*sol*-*si*♭-*mi*♭ (3e mesure). Cette note doit être frappée par le 5e doigt si l'on veut exécuter l'accord tel qu'il est écrit. C'est ce que fait M. Paderewski, mais, afin de pouvoir tomber d'assez haut sur la note aiguë, il retarde sensiblement l'attaque. Un moyen employé par d'autres artistes consiste à supprimer le *mi*♭ grave de l'accord (main droite), ce qui permet de frapper les trois notes restantes, *sol*-*si*♭-*mi*♭, avec le pouce, l'index et le 3e doigt. Il suffit d'un peu d'adresse pour obtenir ainsi l'effet voulu. Le saut de la main est instantané.

— Concert Lamoureux. — *Le Paradis et la Péri*, de Schumann, formait tout le programme du concert de dimanche dernier. L'exécution de la part de l'orchestre a été bonne, mais l'accompagnement des parties vocales fut fréquemment trop sonore. Ceci est une remarque générale qui s'applique à tout l'ouvrage et dont il faut, il me semble, chercher l'explication, non point dans une négligence dont le vaillant orchestre et son éminent chef sont certainement incapables, mais, pour une œuvre de grâce et d'intimité comme *le Paradis et la Péri*, dans le manque d'équilibre et dans la disproportion entre le quatuor, devenu exceptionnellement nombreux, et l'harmonie, bois et cuivres, demeurée stationnaire, comme unités d'instruments. Il est incontestable que Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, sont en quelque sorte travestis par nos exécutions modernes. Nul doute que leur instrumentation n'eût été autre si les orchestres de leur temps eussent été analogues aux nôtres. Le seul moyen pratique serait de réduire le quatuor aux proportions anciennes quand il s'agit des maîtres classiques, afin d'obtenir des divers groupes instrumentaux un équilibre parfait. Ces réserves faites, il convient de louer Mlles Lormont, Proska, Vicq, Melno, Mme Horman (qui, en outre de son rôle, chanta celui de Mlle Letourneur, indisposée), MM. Dantu, Frölich, Girode et Sigwalt, pour leurs efforts consciencieux et leur très honorable interprétation de cette œuvre gracieuse et poétique. J. Jemain.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Ouverture de *Fidélio* (Beethoven). — Symphonie inachevée (Schubert). — Chœurs sans accompagnement : a) *Fuyons tous d'amour le jeu* (O. de Lassus), b) *la Bataille de Marignan* (Jannequin). — Scène des Champs-Élysées d'*Orphée* (Gluck). — Symphonie en *mi* bémol (Borodine). — *Psaume 98* (Mendelssohn).

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie héroïque*, n° 3 (Beethoven). — *Antoine et Cléopâtre* (Torre Alfina), avec le concours de Mme Litvinne. — Air de la forge de *Siegfried* (Wagner), par M. Van Dyck. — Chant d'Amour de *la Valkyrie* (Wagner), par M. Van Dyck. — Duo du premier acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Litvinne et M. Van Dyck. — Prélude et Mort d'Yseult de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mme Litvinne.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven). — Quatrième symphonie (Brahms). — Air de *la Clémence de Titus* (Mozart), par Mme Mysz-Gmeiner. — Esquisse sur les *Steppes de l'Asie Centrale* (Borodine). — Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn), par M. Séchiari. — *La Vie et l'Amour d'une Femme* (Schumann), par Mme Mysz-Gmeiner. — Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

— Le superbe programme du dernier concert Le Rey avait réuni un très nombreux public. Des applaudissements chaleureux ont été prodigués à Mlle Weingaertner, qui joua le 4e concerto de Rubinstein avec un charme exquis dans l'Andante et un brio remarquable dans les autres morceaux, et à Mlle Stroobants, excellente interprète de la délicieuse fantaisie pour harpe de Th. Dubois. D'importants fragments du 3e acte de *la Walkyrie* firent applaudir Mlle Hatto, M. Challet et l'orchestre sous la direction de M. Carolus-Duran.

— Exceptionnellement remarquable, le concert avec orchestre donné jeudi dernier par M. I. Philipp, avec le concours de M. Loeb, pour l'audition de plusieurs œuvres nouvelles. La première était une élégante Fantaisie de piano, en quatre parties, de M. J. Jemain, qui a valu un succès bien mérité à l'auteur et à M. Philipp, dont l'exécution en a fait ressortir toutes les qualités et toute la valeur. On a entendu ensuite, par l'orchestre, l'intéressante et mélancolique Déploration des Nymphes (2e partie d'*Adonis*), de M. Théodore Dubois, puis M. Philipp s'est fait applaudir de nouveau, vigoureusement, dans la Fantaisie symphonique de M. A. Duvernoy, qui a produit un effet considérable. M. Loeb a eu son tour ensuite, et s'est fait rappeler et *bisser* en jouant, avec le style qu'on lui connaît, une suite de pièces de violoncelle de M. Widor, et M. Philipp, infatigable, a terminé la séance, de la façon la plus brillante, en mettant tout son talent au service de la Suite, op. 52, de Paul Lacombe.

— MM. Reitlinger et Tracol viennent de donner une belle séance de sonates de violon : Saint-Saëns, Th. Dubois, Ch.-M. Widor étaient du programme. Les deux artistes ont admirablement dit le bel *adagio* de la sonate de Dubois, l'étincelant et spirituel *final* de celle de Widor et le public leur a fait une véritable ovation après une interprétation très brillante de la sonate de Saint-Saëns.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que M. Ernest Moret n'est pas seulement le mélodiste très prenant, dont la vogue est aujourd'hui si grande auprès des chanteurs, mais qu'il écrit aussi pour le piano des compositions peu banales qui commencent à être recherchées de nos plus célèbres virtuoses. Nous venons de publier du jeune maître un nouveau recueil de valses, qui va faire certainement son chemin dans les concerts, tant il y a d'originalité et d'imprévu dans la plupart de ces pièces charmantes. Nous donnons aujourd'hui la première valse du recueil. Le premier motif en est d'une grâce flottante qui séduira certainement. La suite offre une certaine difficulté, si on s'en tient à la version brillante, mais le compositeur a eu la prudence d'indiquer au-dessus une sorte de « facilité » qui ne conserve plus guère que la partie chantante de l'ensemble. Ce sont là dès lors des pages très accessibles. Reste le trait en petites notes de la page 4. Mais il est avec les traits des accommodements, et on peut toujours les déranger tout à son aise selon sa force et ses moyens.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La dynastie musicale des Strauss. — Le 14 mars dernier, on a célébré un peu partout en Autriche et en Allemagne le centenaire de la naissance de Johann Strauss le père, ou Strauss Ier, comme quelques-uns l'appellent, réservant le titre de Strauss II à l'auteur du *Beau Danube bleu*, dont le prénom, comme on le sait, est aussi Johann. Tous les Strauss qui ont obtenu une notoriété n'ont pas été des musiciens, et parmi ceux qui l'ont été ou le sont encore à l'heure présente, il y en a qui ne font point partie de la famille dite de Vienne, dont le chef, qui aurait aujourd'hui cent ans, a été, avec Lanner, le créateur de la valse viennoise. Il y a d'abord, parmi ceux qu'il faut exclure de la dynastie, Joseph Strauss l'ancien, né à Brünn en 1793. Wagner raconte qu'il dirigea en 1861, à Carlsruhe, des représentations de *Lohengrin* et que, malgré son peu d'enthousiasme pour la partition, il la conduisit avec beaucoup de chaleur et en chef d'orchestre qui sait se faire obéir. Il y a ensuite Richard Strauss et Oscar Strauss, l'un connu pour la complexité de ses œuvres, l'autre au contraire pour l'amabilité enjouée et facile des siennes. Mais les vrais Strauss ne sont pas ceux-là; ils sont au nombre de quatre : Johann le père ou Strauss Ier, celui qui a ouvert les voies; Johann le fils ou Strauss II, actuellement le plus célèbre de tous, l'auteur de *Fledermaus*, que jouera prochainement le théâtre des Variétés; enfin Joseph Strauss et Édouard Strauss, les deux frères du précédent. — Johann Strauss le père avait environ dix-neuf ans lorsqu'il fit connaissance avec Lanner. Celui-ci était son aîné, mais n'avait que trois années de plus, étant né en 1801. Il allait d'auberge en auberge, payant son écot en jouant une de ces valses lentes ou laendler dont nous admirons encore aujourd'hui le charme et la poésie. Lanner n'avait encore que deux compagnons; avec Johann Strauss il forma un quatuor et la vie aventureuse continua quelque temps en commun. Mais bientôt Strauss voulut agir par lui-même; d'un tempérament plein de feu, il ne le cédait en rien pour la richesse des idées à l'élégiaque Lanner. Il était d'ailleurs d'une paresse extrême quand il s'agissait de fixer sur le papier ses compositions. Il attendait toujours au dernier moment. Souvent il ne se résignait à écrire ses airs de danse que deux ou trois heures avant le concert. Un jour qu'il s'était conformé à cette habitude, on vint lui dire que la séance ne pourrait avoir lieu. Aussitôt la plume lui tomba des mains et la copie resta inachevée. Jamais, dit-on, une mesure de valse ne sortit de son cerveau sans que les besoins de son orchestre n'aient rendu absolument nécessaire l'effort colossal qu'était pour lui la notation matérielle. Johann Strauss se considérait comme le protecteur naturel de tous ses musiciens. Autant on l'admirait comme artiste, autant on l'aimait, autant on l'estimait comme homme. Il savait à l'occasion se faire respecter. Vers 1849, se trouvant à Heilbronn, un politicien lui dit par raillerie : « Voyons, Monsieur Strauss, sifflez-nous donc quelque chose. » — « A ceux qui savent apprécier mon art, répondit-il, je joue volontiers quelque chose; quant aux autres je siffle à leur intention. »

— Quelques lignes de Richard Wagner sur Johann Strauss le fils :

Deux des plus originales et des plus séduisantes manifestations dans le domaine artistique rendent témoignage de ce que Vienne peut produire, tout à fait de son propre fonds, sur un terrain où l'on ne songe guère en haut lieu à faire tomber les subventions, et où tout s'accomplit avec la simple connivence d'un public plein de fantaisie, de bonne humeur et de joie de vivre : ce sont les drames merveilleux de Raimund et les *valses de Strauss*. Si vous ne souhaitez pas quelque chose de plus haut, tournez-vous de ce côté-là. Cet art se soutient par lui-même, bien qu'en vérité il ne soit pas très profond; mais une simple valse de Strauss surpasse, par la grâce, par la finesse, par le contenu réellement musical, la plus grande partie des ouvrages de fabrication étrangère laborieusement élaborés; et cela tout autant que la tour de l'église Saint-Étienne surpasse les fameuses colonnes creuses qui bordent les boulevards parisiens.

— On dit à Munich dans le monde théâtral que M. de Possart, l'intendant du Théâtre royal de la cour, songerait à prendre sa retraite.

— Le bruit a couru à Carlsruhe que M. Félix Mottl, l'intendant général de la musique actuellement engagé à Munich, chercherait à reprendre son ancienne situation et n'entrerait point, par conséquent, en possession de son nouvel emploi. Des personnes qui assurent être renseignées aux bonnes sources disent qu'effectivement il existe une requête de M. Mottl aux fins d'être réintégré comme précédemment à Carlsruhe, mais que le grand-duc de Bade est peu disposé à pardonner au kapellmeister son départ précipité à la suite de puissantes influences, et que l'intendant général du théâtre, M. Bürklin, est résolument décidé à ne pas favoriser son retour. L'intendance de Munich se tient jusqu'ici sur la réserve, mais Mme Henriette Mottl a déclaré paraît-il, à la date du 22 mars, que son mari n'a nullement demandé à reprendre la place qu'il avait abandonnée à Carlsruhe et qu'il s'installerait certainement dans ses nouvelles fonctions à Munich.

— L'Union orchestrale de Munich doit faire entendre avec mise en scène, le 4 et le 6 mai de cette année, dans la salle Kaim, deux des œuvres musicales de Jean-Jacques Rousseau : *le Devin du village* et *Pygmalion*, cette dernière d'après une partition qui appartient à l'empereur d'Allemagne.

— La remarquable interprète des « lieds français », Mlle Marcella Pregi, continue à les propager dans les villes de l'étranger. Les 8 et 16 mars dernier, elle en a donné, à Vienne, deux séries qui furent chaleureusement accueillies du public. Signalons surtout la charmante chanson du XVe siècle de Ge-

dalge : *Au rossignol*, et aussi *la Légende de Saint-Nicolas* harmonisée par Périlhou. Très gros succès aussi pour les mélodies populaires harmonisées par Tiersot : *Pierre et sa mie* et *En revenant de noces*, etc., etc.

— A l'Opéra de Francfort-sur-le-Mein on vient de reprendre l'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach. Cette œuvre, qui marque une date dans l'histoire de l'opéra bouffe et dont le succès universel dure encore, atteindra dans quatre ans son cinquantenaire.

— D'après le journal de Leipzig *Signale*, après Manuel Garcia, qui entrait dans sa centième année le 17 mars dernier, le plus âgé des musiciens a été le compositeur danois P. Hartmann, né à Copenhague le 14 mai 1805, mort en 1900. Ses principaux ouvrages sont : *le Corbeau* ou *l'Épreuve du frère*, *les Cors dorés*, *les Corsaires*, *la Petite Christine*, *la Fille du Roi des aunes*, opéras; une cantate pour la mort du sculpteur danois Thorwaldsen; un cycle de lieder, *Salomon et la Sulamite;* des morceaux divers : symphonie, ouvertures, pièces pour violon, pour piano, pour chant, etc., etc.

— Le 4 mars dernier, au nouveau théâtre allemand de Prague, a eu lieu la première représentation d'un opéra en trois actes, *la Maison du chasseur*, texte de Maximilien Singer, musique de Wilhelm Reich. Le succès n'a pas été très éclatant : on a loué cependant le compositeur d'avoir fort agréablement remplacé le motif conducteur (Leitmotiv) par la mélodie conductrice (Leitmelodie).

— Le 6 mars a eu lieu à Weimar la première représentation d'un grand opéra de Max Vogrich, *le Bouddha*. Il s'agit de la vie et des enseignements de Çakia-Mouni, le solitaire des Çakias, et du dévouement de sa femme Yasothara (Ve siècle avant Jésus-Christ). La musique suit de très près les paroles, ne manque pas de caractère et renferme des passages de belle allure; l'instrumentation est brillante et colorée.

— Une opérette, *Kean*, a vu le jour à Hambuurg. L'auteur de la musique est M. A. Stefanides.

— A Linz, on a donné le 17 de ce mois la première représentation de l'opéra *Tonietta*, du compositeur Wilhelm von Waldstein.

— Un changement dans l'exécution des trois opéras choisis pour prendre part définitivement au concours du prix de 50.000 francs ouvert par M. Sonzogno. Ce n'est plus M. Campanini, c'est M. Ettore Perosio qui dirigera cette exécution au Théâtre-Lyrique de Milan.

— Le pape Pie X, nous apprend un confrère italien, a reçu au Vatican le célèbre chanteur Marconi avec sa famille. Le Saint-Père s'est montré très cordial avec l'artiste et lui a exprimé son regret de n'avoir jamais pu l'entendre. Marconi lui a offert alors de se faire entendre séance tenante. Le pape a refusé en le remerciant, et lui a dit tout l'intérêt qu'il prenait à l'exécution du nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, qui doit avoir lieu au théâtre Costanzi, justement avec le concours de Marconi.

— Le *Trovatore* nous apprend que, du dernier recensement fait le 10 février 1901 et dont on connait seulement aujourd'hui les résultats précis (il parait qu'on ne va pas plus vite en Italie qu'en France), il appert que l'Italie compte 3.443 artistes dramatiques, dont 1.771 acteurs et 1.672 actrices, plus 183 personnes comprises comme souffleurs, magasiniers et machinistes, de sorte que la « grande famille comique » est officiellement composée de 3.626 personnes. De leur côté, les artistes lyriques sont au nombre de 3.657, dont 1.830 chanteurs et 1.827 cantatrices. Selon toute apparence, les Italiens ne sont pas près de voir chômer leurs théâtres. En tout cas, ce ne sera pas faute de personnel artistique.

— A Gênes, première représentation d'une opérette en trois actes, *Sua Eccellenza Ginetta*, dont la musique, vive et brillante, est due à la collaboration fraternelle de MM. Domenico et Costantino Lombardo, le premier dirigeant l'exécution. Succès complet. — A la Pergola de Florence, autre opérette, celle-ci en forme de parodie, *la Dannazione di Faustino*, musique d'un jeune amateur, M. Ugo Lacchini, jouée entièrement par des étudiants, au bénéfice de la Société Dante Alighieri. — Et à la Scala de Milan, apparition d'un ballet nouveau, *la Canzone del filo*, scenario de M. Coppi, musique de M. Collino, celle-ci ne valant pas mieux que celui-là. Succès nul.

— A l'église de la Trinité de Florence, sous la direction du maestro Landini, première exécution d'une messe chorale funèbre, dernière composition de don Lorenzo Perosi, dont l'effet a été considérable. On cite surtout, parmi les meilleures pages de cette œuvre importante, le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*, trois « vrais joyaux », qui ont produit sur les auditeurs une impression profonde.

— Le dernier numéro du *Bulletin de la Société des auteurs* italiens donne le chiffre des recettes faites par la section Théâtre de la Société pour l'année 1903. Ces recettes s'élèvent à 195.743 fr. 45, en augmentation de 13.956 fr. 99 sur celles de l'année 1902. Parmi les villes qui ont fourni la plus grosse part vient en premier lieu Milan, qui a produit 40.080 fr. 66 : à citer ensuite Turin avec 20.468 fr. 50; Rome, avec 16.871 fr. 41 : Naples, 11.974 fr. 58; Gênes, 11.433 fr. 75; Trieste, 7.769 fr. 31 ; Florence, 7.265 fr. 26 : Bologne, 5.921 fr. 90; Venise, 5.199 fr. 92 : enfin Palerme, 2.628 fr. 74.

— On écrit de Monte-Carlo : A la représentation de gala qui a été donnée récemment au théâtre de Monte Carlo, au bénéfice du comité de bienfaisance de la colonie italienne, a été joué, pour la première fois, le ballet d'un de nos jeunes musiciens, M. André Bloch, ancien prix de Rome. M. André Bloch est à la fois l'auteur du livret et de la musique de ce ballet, qui a pour titre *Femina Land ;* l'idée qui a tenté le compositeur est originale et fertile en jeux de scène. Femina Land, c'est une république imaginaire où viennent se réfugier les femmes que l'amour a déçues ; l'une d'elles, Elviretta, n'a répudié qu'à demi l'amour qui l'a trompée, et ce n'est que parce que son amant Peppino est parti qu'elle entre dans cette république où personne n'aime plus. Mais Peppino revient, il cherche Elviretta, il la trouve au Femina Land : en pénétrant sur le territoire de la république il a encouru la peine de mort ; on l'y juge, on le condamne, il va être exécuté... à moins qu'une des femmes de la cité ne consente à l'aimer ; et naturellement, après quelques hésitations, ce sera Elviretta, et ce sera aussi le motif d'une somptueuse apothéose de l'amour. Sur ce livret, M. André Bloch a écrit une musique claire et vivante, pleine de trouvailles qui dénotent chez son auteur une solide connaissance de la technique et de rares qualités harmoniques. Ce ballet, réglé par Mme Gedda, a été dansé avec talent par Mlles Geltzer, Kiacht de Biasi, Lecœur et M. Kiacht.

— Une société de musique de chambre dirigée par un excellent violoniste, M. Julio Francès, obtient en ce moment de grands succès à Madrid, où elle donne ses séances dans la salle du théâtre de la Comédie. Cette société, qui en est seulement à sa seconde saison, a déjà fait entendre non seulement de nombreuses œuvres classiques, mais aussi des compositions d'auteurs espagnols actuels, entre autres des quatuors de MM. Ruperto Chapi, le fameux *zarzueleriste*, Thomas Breton, Villa, Perez Casas et Conrado del Campo. Par contre, la nouvelle société de concerts qui a pris le titre d'Orchestre symphonique de Madrid, et dont les séances ont lieu chaque dimanche au Théâtre Royal, ne reçoit, parait-il, du public qu'un accueil assez froid.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Lecture a été donnée, dans la dernière séance de l'Académie des beaux-arts, des lettres par lesquelles MM. Augé de Lassus, Camille Bellaigue, Henri Bouchot, Louis Gonse, Mounet-Sully, docteur Paul Richer et Albert Soubies déclarent poser leur candidature au fauteuil d'académicien libre vacant par suite du décès de M. Corroyer. La commission chargée du classement des candidats a dû présenter son rapport hier samedi, mais, en raison des fêtes de Pâques, l'élection est renvoyée au samedi 16 avril.

— On a revu avec plaisir, cette semaine, à l'Opéra-Comique le vieux *Fra Diavolo* d'Auber, qui a déjà soixante-quatorze ans d'âge et conserve encore, sous ses cheveux blancs, des traces de jeunesse et de pétulance. C'étaient Mlles Tiphaine et Pierron, MM. Clément, Carbonne, Gourdon, Mesmaecker et Billot qui s'étaient chargés de le présenter au public et ils l'ont fait très galamment.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Dame Blanche* et *la Fille du Régiment :* le soir, *la Reine Fiammette*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— On sait que Robespierre interdit l'exécution de l'hymne que M.-J. Chénier avait composé pour la fête de l'Être suprême, et que la musique écrite par Gossec ne put être entendue qu'avec de nouvelles paroles faites par un autre poète, Th. Desorgues ; mais, ce qu'on ignorait, c'est que la musique elle-même a subi des mutilations. Dans son volume, *les Hymnes et Chansons de la Révolution*, M. Constant Pierre, joignant aux renseignements connus ses découvertes personnelles, a donné des détails inédits sur cet incident (n° 47, page 308). Entre autres documents signalés pour la première fois figurent des fragments musicaux qui lui ont permis de reconstituer les passages éliminés. Il résulte donc de la publication qu'il en a faite que la partition autographe de Gossec appartenant à la bibliothèque du Conservatoire est incomplète.

— La correspondance du célèbre feld-maréchal de Moltke, récemment publiée, fournit des détails intéressants sur le grand amour de ce soldat pour la musique, et la bonne musique. Elle était sa grande passion. Il en écoutait pendant des heures avec une sensibilité extrême et une extraordinaire justesse de jugement. De tous les instruments, il préférait le violon : parmi les voix, les contraltos et les basses. Mozart et Beethoven étaient ses compositeurs de prédilection, puis Bach, Haydn, Mendelssohn, Schubert et Schumann. On ne put jamais lui faire goûter Brahms : on avait beau lui en jouer sans l'avertir, il ne s'y trompait point. Wagner, première manière, ne le rebutait pas : mais, des *Niebelungen* il ne trouva supportables que quelques scènes de *la Walkyrie* : le troisième acte des *Meistersinger* le mettait hors de lui : — « Je préfère le Reichstag, disait-il. Là, au moins, on peut réclamer la clôture. » C'est à la mélodie qu'il attachait le plus d'importance : toutefois, il la voulait saine et simple : Chopin lui plaisait peu. Il admirait pourtant sa *Marche funèbre;* mais celle de la sonate en *la* bémol de Beethoven le ravissait par dessus tout. Une pieuse attention de Guillaume II les fit jouer toutes les deux, alternativement, par deux musiques militaires, lors des obsèques du maréchal, à Creisau. Bismark avait aussi pour cette même marche funèbre de Beethoven, une admiration déclarée. Le maréchal de Moltke n'allait volontiers dans le monde que pour entendre de bonne musique, dans une dizaine de maisons tout au plus. Il ne manquait jamais aux jeudis musicaux de l'impératrice Augusta. Elle l'estimait spécialement.

— Une vente intéressante d'instruments de musique a eu lieu cette semaine à l'hôtel Drouot, par suite du décès de M. Ernest Gand, fils de l'excellent luthier Eugène Gand, et comprenait la collection formée naguère par celui-ci. Le catalogue, vraiment trop sommaire et plutôt bâclé que rédigé, comptait environ 150 numéros et ne donnait aucun détail sur les objets. Sur ces 150 nu-

méros, près des deux tiers se rapportaient à des instruments exotiques : indiens, persans, arabes, chinois, japonais, etc., assez généralement d'un intérêt médiocre. Ç'a été là le côté faible de la vente, d'autant qu'aujourd'hui, d'une part ces instruments deviennent beaucoup moins rares par suite des voyages des explorateurs, et que, d'autre part, on se méfie des imitations faites avec une audacieuse habileté. Ici, la plus forte enchère n'a pas dépassé 58 francs pour un curieux Taki-Goto du Japon, et certaines pièces n'ont pas dépassé 5 et 6 francs. Il a fallu arriver aux spécimens de lutherie pour voir le public se dégeler un peu. Deux théorbes de la fin du dix-huitième siècle ont été vendus 200 francs chacun. Un cistre de l'école de Brescia, évidemment refait en partie, mais très beau néanmoins, a fait 645 francs. Diverses pochettes ont été adjugées à 90, 100 et 195 francs. Une viole de gambe de 1697, attribuée à Rugger de Crémone, mais non garantie, est montée à 1.500 francs sur une demande de 1.000 francs. Une viole d'amour (Munich, 1726) a fait 845 francs sur une mise à prix de 100 francs. Une autre viole d'amour, celle-ci de Nicolas Lupot (1817) et fort belle, partie de 1.000 francs, est montée à 1.850. A signaler encore un alto de Gand frères (1859), 260 francs ; un violon de Lupot père (1771), 342 francs ; un violon de Gand frères (1866), 400 francs ; un autre, de 1852, 470 francs ; un violoncelle de Gand père (1835), 1.450 francs ; deux violons du même (1829 et 1817), 1.500 et 1.710 francs. Mais le grand combat s'est livré sur un superbe violon de Nicolas Lupot, qui, parti de 3.000 francs, est monté à 4.500 francs. C'est, croyons-nous, le plus haut prix qui ait jamais été atteint par un violon français. Il est juste de dire que celui-ci était d'une beauté exceptionnelle.

— La dernière réception de Mme Mathilde Marchesi a été tout particulièrement intéressante. On y a entendu plusieurs des meilleures élèves de l'excellent professeur, Mlles Lippmann, Gau, Philosophoff, Obrée et Pinkey, qui ont chanté des airs de Grétry, Gounod, Massenet, et des *lieder* de Schubert et de Brahms, ainsi que le trio des Génies de *la Flûte enchantée* de Mozart, dont l'effet a été délicieux. Mlle Alda, qui venait de chanter *Manon* à l'Opéra-Comique, a pu faire aux invités de Mme Marchesi la surprise de venir se faire entendre et d'exciter leurs applaudissements par sa voix merveilleuse et son talent exquis. N'oublions pas Mlle Breitner, la jeune fille du très renommé pianiste, qui s'est fait applaudir aussi en disant avec beaucoup de grâce diverses poésies.

— Très belle matinée musicale, la semaine dernière, chez l'éminent pianiste Léon Delafosse, qui conviait de nombreux dilettantes à un magnifique programme artistique. Après avoir exécuté la sonate de Saint-Saëns avec M. J. Loeb, le remarquable professeur du Conservatoire, M. Léon Delafosse a fait entendre trois de ses plus belles mélodies : *Je t'offrirai ces fleurs de serre, Au bord d'un flot qui passe, Console-moi, fleur de l'été,* qui furent admirablement chantées par Mme Mathilde Polack ; ces pages, où se retrouve tout l'art personnel de leur auteur, ont été acclamées. Puis, c'est au milieu de l'enthousiasme général que le brillant virtuose a exécuté, avec l'admirable talent que chacun connaît, plusieurs pièces de Rachmaninow, Rubinstein et Chopin.

— Voici le programme de la dixième et dernière matinée-Danbé, qui aura lieu mercredi prochain, à 4 h. 1/2 précises au Théâtre de l'Ambigu, avec le concours de M. Victor Maurel, de l'Opéra ; Mme A. Kinen et de Mlle Lydia Eustis. — 1. 77e *Quatuor* (Haydn). MM. Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti. — 2. A. *Athalie* (Mendelssohn) ; B. *Per Valli, Per Boschi* (Blangini). Duos : Mme A. Kinen et Mlle Lydia Eustis. — 3. *Menuet du 5e Quintette* (Boccherini). MM. Soudant, de Bruyne, Migard, J. Bedetti et Delahègue. — 4. A. *La Belle et le Chevalier* (C. Erlanger) ; B. *Premier aveu* (Schumann) ; C. *Printemps dernier* (Massenet) ; D. *Mandolinata* (Paladilhe). M. Victor Maurel. — 5. *Concerto* (Mendelssohn). M. Soudant. — 6. A. *Cavatine* du « Barbier de Séville » (Rossini) ; B. *La jeune Religieuse* (Schubert). Mme Kinen. — 7. *Rêverie*, redemandée (Schumann). MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. — 8. A. *Après un Rêve* (Fauré) ; B. *Fedia* (Erlanger). Mlle Lydia Eustis. — 9. *Quintette* de *Cosi fan tutte* (Mozart), avec accompagnement de quintette à cordes, sous la direction de M. Jules Danbé. Au piano : MM. Fernand Rivière et Bernardel. Prix des places : 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

— Encore un essai de décentralisation. On vient de jouer, au théâtre de Valence, avec beaucoup de succès, une opérette inédite en trois actes et à grand spectacle, *Jack l'Empereur*, paroles de M. E. Vinay, musique de M. V. Puget. Il doit être question du Sahara là-dedans.

— Autre manifestation décentralisatrice. Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient de donner la première représentation de *Thamyris*, « conte lyrique » en cinq actes, paroles de MM. Jean Sardou et Jean Gounouilhou, musique de M. Jean-Ch. Nouguès. Le succès parait avoir été éclatant, et l'œuvre, montée avec un grand luxe de mise en scène, avait pour interprètes Mmes Lina Pacary (Thamyris), Nady-Blancard (la sorcière), Géraldi, Darmières, et MM. Séveillac (Gadour), Bourrillon, etc.

— De Tours : L'orphéon de Tours vient de donner au théâtre, une soirée musicale avec le concours de Mlle Mauzié et de M. Georges Dantu, qu'on a très applaudis, la première dans *Paysage* de Reynaldo Hahn, le second dans l'air de *Sapho* de Massenet, puis, tous deux réunis, dans le duo de *Sigurd* de Reyer. L'orphéon a fort joliment joué, sous la direction de M. Sartel, le menuet de *Manon* de Massenet.

— De Péronne : A la grande soirée de gala donnée par la Société symphonique, dont on a pu apprécier les qualités dans l'entr'acte de *Cavalleria Rusticana*, on a fêté Mme Auguez de Montalant dans *Par le sentier* de Théodore Dubois et M. Jean Réder dans l'arioso du *Roi de Lahore* de Massenet.

— SOIRÉES ET CONCERTS — Chez M. Jules Loeb, très jolie matinée musicale. Au programme, la sonate, op. 69, de Beethoven, le trio pour piano, violon et violoncelle et *Promenade sentimentale*, pour violon et violoncelle, de Théodore Dubois, excellemment exécutés par le maître de la maison, M. Ed. Nadaud et Mlle H. Loeb. On a applaudi beaucoup aussi Mlle Marie Garnier. — Soirée artistique et littéraire chez Mme Girardin-Marchal. Au programme, Mmes Filliaux-Tiger, Hasslauer, Girardin-Marchal, Bourgane, Baron, MM. Etchecopar, Becquet, de Fleuriot, Boissier, Merodack et Han Ryner qui ont eu grand succès. — A Reims, très jolie réunion des élèves de Mme de Beaujeu, la fondatrice et directrice de « la Cecilia ». Les bravos vont fortement à Mmes D., de la M., Mlle D. (*Les Trois belles demoiselles*, Pauline Viardot), Mlle D. (air de *Sigurd*, Reyer), Mme D., Mlles B., N. (*Avril*, Ch. Lefebvre), Mme S. (air de *Manon*, Massenet), Mmes M., M., Mlle W. (duo et trio de *la Chanson des Bois d'Amaranthe*, Massenet) et à Mlle W. (air de *Louise*, Charpentier). — A l'audition des élèves de Mme Roguet-Linder, gros effet pour la *Berceuse* de Périlhou, jouée par douze élèves, et pour une autre jolie *Berceuse* de M. Husson. — Au dernier dîner de la « Marmite », Mme Herbert a été vivement applaudie en chantant des mélodies de G. Pfeiffer qui l'accompagnait, entre autres *Sérénade*, et *Désir d'avril* de Théodore Dubois. — A Bourges, audition des plus brillantes donnée par M. et Mme Georges Marquet. Parmi les élèves des excellents professeurs, il faut signaler tout particulièrement Mlles St-C. (*Au temps des roses*, Fontenailles), C. (*Noël d'Irlande*, Holmès), P. (*Ouvre tes yeux bleus*, Massenet), H. (Alleluia du *Cid*, Massenet), D. et C. (*les Bretonnes*, Hahn), S. S. (*l'Oiseau bleu*, Holmès), de S. (*la Lampe merveilleuse*, Holmès), D. et de L. (duo du *Roi d'Ys*, Lalo), M. de L. (chanson de Méala de *Paul et Virginie*, Massé), L. et de G. (*la Princesse Neige*, Holmès), Mme V. (air d'*Esclarmonde*, Massenet) et M. R. G. (air de *Jean de Nivelles*, Delibes). — Mme Miquel Chaudesaigues a donné chez elle, rue de Berlin, une très intéressante audition d'élèves, parmi lesquelles nous sommes heureux de citer Mme et Mlle Clunet, Mme Raynaud, dont la délicieuse voix a ravi l'auditoire dans un air de *Manon*, Mlle Cappez, qui a interprété avec une douceur pénétrante une jolie mélodie de Th. Dubois : *Désir d'avril*, et un superbe soprano dramatique, Mlle Maté, voix chaude et vibrante. — Bien intéressante audition d'œuvres de Théodore Dubois chez M. de Laheudrie. Très remarqués une sélection d'*Aben-Hamet*, fort bien chantée par Mme de Laboulaye, Mlle Sylla et M. Chanoine Davranches, le « concerto capricioso » pour deux pianos, exécuté par Mlles Duranton et Cerf, la belle sonate pour piano et violon par Mlle Duranton, déjà nommée, et le capitaine Ménier, une sélection de *Notre-Dame-de-la-Mer*, où se sont distingués Mme de Laboulaye et M. Fernand Leconte, qui chanta seul excellemment *le Ruisseau*. Deux morceaux d'orgue exécutés par le maître organiste René Vierne ouvraient et fermaient ce copieux programme. — A Orléans, très intéressante audition des élèves de Mme G. Dugard avec le gracieux concours de Mme Henri Deblauwe-Querrion, pianiste, de MM. H. Deblauwe, violoncelliste, et L. Arnoux, violoniste. Les élèves de l'excellent professeur se sont fait applaudir dans des œuvres classiques ainsi que dans des œuvres modernes de Massenet, Saint-Saëns, Moszkowski. Grand succès pour Mmes Dugard et Deblauwe, M. Henri Deblauwe et M. Louis Arnoux. Mme Dugard s'est montrée aussi excellente cantatrice dans l'*Arioso* de Léo Delibes.

NÉCROLOGIE

Un excellent artiste, qui fit preuve naguère d'une remarquable activité, Charles Poisot, vient de mourir à Dijon, sa ville natale, à l'âge de près de 82 ans. Né le 8 juillet 1822 et venu de bonne heure à Paris, il étudia le piano avec Stamaty et Thalberg, et devint, au Conservatoire, élève d'Halévy pour la composition. Il commença à se faire connaître par de nombreuses romances et mélodies, donna à l'Opéra-Comique, en 1850, un petit ouvrage en un acte, *le Paysan*, mais, malgré ses efforts, ne put jamais de nouveau aborder le théâtre. Poisot, qui, pendant de longues années, partagea son temps entre Dijon et Paris, devint ici rédacteur de *l'Univers musical* et fut l'un des fondateurs de la Société des compositeurs, tandis qu'à Dijon il fonda le Conservatoire, dont il fut le directeur pendant trois années, et poursuivit pendant vingt ans l'œuvre de la statue de Rameau, dont il fut le promoteur et qu'il eut la joie de voir réussir. Comme compositeur, Poisot a écrit plusieurs opéras qui n'ont jamais vu le jour, quelques opérettes jouées dans les salons (*le Coin du feu, les 2 Billets, les Ressources de Jacqueline*, etc.), et il a fait exécuter des œuvres importantes : un *Requiem*, un *Stabat Mater*, un oratorio, une cantate de *Jeanne d'Arc*, etc. Comme écrivain, on lui doit une *Histoire de la musique en France*, un *Essai sur les musiciens bourguignons*, diverses notices sur Rameau, Mozart, Jules Mercier, Dietsch, enfin un *Cours d'harmonie* et un *Traité de contrepoint et fugue*.

— Le violoncelliste Louis Lübeck est mort à Berlin le 8 mars dernier. Né en 1838 à La Haye, il étudia la musique dans cette ville et vint se perfectionner plus tard à Paris, où il reçut des leçons de Jacquard. Professeur au Conservatoire de Leipzig de 1863 à à 1870, il s'établit ensuite à Francfort-sur-le-Mein et fut appelé en 1880 comme membre de la chapelle de la cour à Berlin. Il possédait une belle qualité de son et une excellente technique. Il a joui d'une certaine réputation comme compositeur pour son instrument.

— A Bade, près de Vienne, est morte, à l'âge de quarante-sept ans, la comtesse Orsich-Abel ; elle avait eu des succès à la scène comme danseuse de ballet.

— Une chanteuse d'opéra autrefois fêtée, Eleonora Petrelli, la veuve du prince russe Petrow, est morte dans l'indigence, le 23 février, à Chicago, âgée de quatre-vingt-sept ans. Elle descendait d'une noble famille suédoise.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3810. — 70me ANNÉE. — N° 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Avril 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MER GRISE, de GEORGES HUE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

RIGAUDON, d'A. PÉRILHOU

WERTHER. — 3e PARTIE : *Réparation posthume au tombeau de Jerusalem; poésies et pièces werthériennes*

Au printemps de 1776, trois ans et demi environ après cette nuit du 30 au 31 octobre 1772 pendant laquelle des ouvriers de Wetzlar avaient porté au cimetière, à la lueur de douze lanternes et sans qu'aucun ecclésiastique ait suivi le convoi, le corps du malheureux Wilhelm Jerusalem, inanimé depuis moins de onze heures seulement, dix-huit mois à peine écoulés depuis l'apparition de *Werther*, une société nombreuse, formant cortège à travers les rues de la petite ville de la Lahn, se dirigea vers le lieu solitaire où reposait pour toujours la « victime infortunée du sentiment d'honneur et de l'amour ». La nuit s'avançait déjà; on psalmodiait, en marchant, les vers monotones d'une poésie tout empreints d'une sympathie affectueuse et douce pour le suicidé que l'église avait privé de son intercession, préjugeant ainsi la sentence du juge infiniment bon et miséricordieux. Le titre de cette pièce élégiaque était simple : *Lotte au tombeau de Werther*. Qui en



GOETHE, d'après le tableau d'Angelika Kauffmann (à Weimar).
Extrait de *Gœthe et Schiller*, par Moriz Ehrlich. Berlin, G. Grote, éditeur, 1897.

est l'auteur? Probablement un conseiller de régence du margraviat d'Anspach, le baron Charles-Ernest de Reitzenstein; mais, quel qu'il soit, jeune homme, jeune femme ou jeune fille, cet auteur croyait en Dieu (1). Il avait eu une pensée d'expiation, de réparation, à cause des prières que les prêtres avaient refusées; il pensait qu'il n'y a pas d'enfer éternel pour les fautes d'amour, et sa conviction, exprimée avec une calme sérénité, se com-

(1) Il est assez singulier que ce poème sentimental ait été attribué à Johann-Heinrich Merck, le sceptique impénitent qui devait lui-même se suicider plus tard, comme Jerusalem, d'un coup de pistolet (27 juillet 1791). Il avait écrit à Gœthe : « Ma situation dépasse, en détresse, tout ce qu'on peut décrire. Sans sommeil, sans courage, anéanti au physique et au moral, j'erre encore sans repos au milieu des vivants étant à charge à tous... et je tremble pour ma raison. Ah! ma pauvre femme, mes beaux enfants que je vois enfermés comme dans une tour de Pise (*) pour y mourir de faim... etc.... ». Charle-Auguste, duc de Weimar, vint en aide à Merck sur la prière de Gœthe, mais l'idée fixe de la banqueroute et de l'honorabilité perdue hantait le malheureux et la catastrophe ne put être évitée.

(*) Allusion au supplice d'Ugolin et à *la Divine Comédie* de Dante.

muniqua aux pèlerins qui se dirigeaient vers la tombe. Ils chantaient ces paroles que l'anonyme si tendrement ému avait placées dans la bouche de Lotte, « la Rose de Wetzlar » comme on disait déjà :

Tu as cessé de souffrir, tu as cessé de lutter, pauvre jeune homme, tu as cessé de soutenir ton mortel combat, tu as subi la peine de tes fautes et tu as expié ton amour. Oh! pourquoi... pourquoi m'as-tu trouvée belle! Ah! comme je voudrais que mes yeux n'aient jamais pu te voir! Parmi toutes les jeunes filles, la jeune fille fiancée devait-elle donc être seule à ravir, à charmer tes regards! Toute la joie, toute la paix de mon âme sont loin maintenant (1) et ne reviendront plus! Le repos, le bonheur m'ont fui, et mon Albert a cessé de m'aimer. Solitaire, je m'attarde sur l'herbe de la prairie où la lune languissamment penchée écoutait nos secrets; j'erre en gémissant autour de la source aux reflets d'argent qui nous inondait de délices par son aimable murmure. Jusque dans le lit où je rêve, où je souffre, en proie aux angoisses de l'épouvante que me cause mon imagination en délire, je te vois sanglant passer dans ton suaire avec les armes que je t'ai fournies moi-même. Alors je m'éveille en tremblant... et j'étouffe encore les soupirs qui m'oppressent, jusqu'à ce que je puisse me dérober aux farouches regards d'Albert et me réfugier sur ton tombeau. Les dévots, dans la pieuse froideur de leur cœur, s'éloignent et font de toi un réprouvé. Moi seule, moi, je sens tes souffrances, victime bien-aimée, moi, je pleure sur toi! Je pleurerai encore au dernier jour du monde, quand le juge pèsera nos actions; alors apparaîtra bien à découvert sur le plateau de la balance ton innocence et ton amour. Car, là-haut, Lotte se livrera sans contrainte à cette douce inclination à laquelle son âme a dû résister ici-bas; elle pourra aimer son Werther devant les anges, et son Albert ne devra plus s'en irriter. Oh! je me prosternerai sur les degrés du trône céleste, à côté de mon Albert; il demandera grâce lui-même; lui, réconcilié, s'écriera : « J'ai pardonné, ô toi, pardonne aussi ». Et le juge fera un signe, le signe de la clémence : Tu reposeras enfin après tes longs tourments; là, sous un berceau de myrtes, nous nous enivrerons avec délices de toutes les félicités du ciel.

Cette élégie appelait naturellement la musique. On ne sait quel compositeur y adapta une mélodie, mais il est certain qu'on la chantait et que tous les initiés savaient l'air, puisqu'à la procession commémorative dont nous avons parlé, elle se trouva pour ainsi dire spontanément sur les lèvres des personnes qui s'étaient groupées en convoi funèbre. Les paroles seules furent publiées dans le *Mercure allemand* (juin 1775). Le 12 du même mois, la *Chronique allemande* (Augsbourg et Ulm), de Schubart (1), renfermait un entrefilet commençant ainsi :

LOTTE AU TOMBEAU DE WERTHER. WAHLHEIM, 1775 (2)
Faire de la critique? — Dieu me soit en aide! Je veux, lecteur, te communiquer seulement ce petit bouquet de cyprès trouvé sur le tombeau de Werther.

suivait la poésie allemande intégralement reproduite. Une revue de Vienne, *Wiener Real-Zeitung*, écrivait, à propos de cette même pièce, « qu'elle doit toucher tous ceux qui n'ont pas un cœur de liège et tous les admirateurs de *Werther* ».

Elle produisit en effet une sensation profonde chez les plus faciles à émouvoir de cette jeune et maladive génération qui, inconsciente encore, préparait l'avènement du romantisme de Novalis, de Miller et de Tieck, et obtint partout une popularité presque sans mesure. Mais cet appel éploré de Lotte pouvait-il rester sans réponse? C'eût été trop cruel vraiment. Le *Mercure allemand* (août 1775) inséra le chant consolateur du fantôme de Werther à Lotte. A la place de la signature il y avait ces mots : « par un inconnu ». L'inconnu se nommait George Ernest de Rühling (1747-1807); il était de Hanovre, la ville où résidaient alors Christian Kestner et sa femme, Charlotte Buff. Son petit poème est tout à fait dans le ton du précédent; même alternance de rimes, même succession d'un vers de dix pieds avec un de neuf, même sentimentalisme, même naïveté d'expression :

WERTHER A LOTTE

Ne pleure pas!... la victoire est acquise, victoire obtenue à travers un tombeau; les orages intérieurs sont apaisés, apaisée la violence que mon créateur avait mise en mon cœur. Ne pleure pas!... Je l'ai trouvé, ce repos, après les longs combats; la mort a guéri mes blessures et m'a conduit à la félicité. Oui, le Juge a, dans sa main droite, déjà mis en balance l'amour avec la faute; et pendant ce temps, la voix des justes criait grâce pour moi, grâce!... C'était à ta prière, Lotte, à la prière de l'amour! Qu'une paix délicieuse élève ton âme au-dessus du fardeau des angoisses qui l'oppressent... Oh! combien de larmes, — je les compte, — n'as-tu pas jusqu'ici envoyées vers le ciel! Sèche tes pleurs, écoute! écoute dans l'éclat de la glorification le cri de mon amour, regarde-moi au milieu des guirlandes et des rameaux de myrtes que le ciel produit dans une éternelle fraîcheur. Ce nuage, qui reste suspendu devant les yeux des humains au-dessus de la sombre vallée terrestre, ce nuage est ici dissipé; ici l'infini ravissement d'un bienheureux avenir enchante ma pensée, et les fleurs qu'autrefois j'effeuillais aux sources mêmes du torrent troublé de ma vie, je les rassemble ici une à une en les retirant de son flot transparent, parce que, maintenant, je peux t'aimer d'une éternelle tendresse. Partout je suis près de toi, je t'enveloppe en planant sur tes traces; mon souffle est dans l'air léger qui te caresse : sur les rayons de la lune, je frissonne à travers les prairies en fleurs; je suis dans chacune des violettes que tu cueilles, et mon fantôme te suit pendant les pieuses visites que tu fais à mon tombeau, conduite par ton douloureux souvenir, à ce tombeau où ton bien-aimé a enfin cessé de souffrir et d'où sa cendre sortira un jour pour la résurrection.

L'élégie et sa réponse indiquent bien dans quel esprit les manifestations werthériennes s'effectuaient à l'époque. Celle dont nous avons parlé ne présenta pas d'incident spécial, du moins la chronique n'en a pas conservé de traces; cependant la police vit d'un œil malveillant ce concours inaccoutumé de jeunes enthousiastes et de curieux; plusieurs fois déjà, des évêques et des pasteurs avaient tonné du haut de la chaire contre le livre de *Werther*; des interdictions avaient été prononcées dans plusieurs villes et s'étaient trouvées impuissantes, avec le ridicule en plus; ce fut le cas à Leipzig, où des théologiens obtinrent de la Commission électorale saxonne pour la surveillance des livres une défense d'imprimer et de vendre les deux volumes que l'on voulait considérer comme renfermant une apologie du suicide. Merck se moqua fort agréablement de la sottise des censeurs dans *Paetus et Arria*, dont il sera question plus loin. Mais les pèlerinages et les processions au tombeau de Jerusalem devinrent impossibles, et tous attroupements commencés dans le but de rendre hommage à l'amour en la personne de Werther-Jerusalem furent dissipés par ordre supérieur.

Les autres poésies ou pièces de toute nature occasionnées par *Werther* sont innombrables; les analyser serait fort amusant, car il n'en est guère qui n'offrent quelque trait caractéristique; malheureusement, c'est un volume ou plusieurs qu'il faudrait pour cela. Nous nous bornerons donc à quelques citations, réservant à huitaine, pour compléter ce chapitre, ce qui a rapport au feu d'artifice-Werther de Vienne, au livre de Nicolaï : *Les Joies du jeune Werther*, à celui qui porte l'intitulé presque énigmatique *a priori : Marie ou les Hollandaises*, au fameux pamphlet : *Prométhée, Deukalion et les critiques*, et à quelques autres fragments plus ou moins littéraires.

Il a paru en 1777, à Eutin, un in-folio portant pour titre : *Trente-huit nouvelles odes morales et lieder avec Lotte au tombeau de Werther;* le tout mis en musique par Johann-Heinrich Hesse, chanteur de la cour et directeur de la musique dans la ville où fut publié l'ouvrage. L'élégie porte l'indication : *Lentement et avec beaucoup de sentiment.*

Une poésie en trois strophes de huit vers, *Albert à Lottchen*, est assez curieuse; le pauvre mari se plaint sans amertume, et semble vouloir se faire pardonner d'avoir obtenu la jeune fille qu'aimait Werther : « Toi, mon enfant, lui dit-il, tu es la source des larmes qui tombent de mes yeux en secret... »

L'*Almanach des Muses allemandes*, de Leipzig, pour l'année 1777, renferme une pièce de vers intitulée : *Plaintes de malheureux amour au tombeau de Werther dans le clair de lune;* on y remarque la strophe suivante : « Ici, sur le tombeau, un frisson sacré me saisit; maintenant encore, la nature porte le deuil à cause de toi... Je plante des roses auprès du mur du cimetière; même les roses, hélas! ne fleurissent pas ».

Une romance et la célèbre élégie que nous venons de traduire ont été réunies. La couverture du cahier portait : PAETUS ET ARRIA, *une Romance d'artiste*, et LOTTE AU TOMBEAU DE WERTHER, *une élégie*. Les deux avec musique. Leipzig et Wahlheim, 1775.

On connaît l'histoire d'Arria, la femme du Romain Caecina Paetus. Son mari avait été condamné à mort pour s'être laissé entraîner dans une conspiration contre l'empereur Claude, en l'an 42 de notre ère. Il s'était résolu à ne pas attendre les soldats

(1) Cf. *Faust*, *Mon repos est loin!* et *Marguerite au rouet* de Schubert.
(2) Brochure, 7 pages petit in-8°. Wahlheim est, nous le savons, le nom donné dans *Werther* au village de Garbenheim.

chargés d'exécuter la sentence et à s'ôter lui-même la vie. Au moment suprême, sa main ayant hésité, Arria saisit le poignard, se l'enfonça dans la poitrine et, le retirant, présenta l'arme sanglante à son époux en lui disant : « Paetus, cela ne fait pas de mal ! » Le titre *Une Romance d'artiste* vient du goût que l'on avait alors pour les statues grecques et romaines qu'avait décrites Winckelmann. Merck suppose qu'un groupe de marbre représentant Paetus et Arria vient d'être exposé à la porte du libraire Weigand, éditeur de *Werther*. Les théologiens s'émeuvent ; comment pourra-t-on s'y prendre pour empêcher les gens de suivre l'exemple donné par le couple romain ? On placarde un écriteau : *Défense de regarder trop longtemps;* puis le directeur du collège de l'endroit est engagé à ne pas permettre aux élèves de discuter l'action d'Arria aux examens scolaires..., etc., etc.

La même année parut un pamphlet de Johann-Jakob Hottinger, *les Hommes, les Animaux et Gœthe*. C'était une réponse à la fantaisie déjà ancienne que Gœthe avait écrite pour se moquer des hommages excessifs rendus à Wieland et qui portait ce titre : *Les Dieux, les Héros et Wieland*.

Toujours en 1775, nous avons à signaler encore :

Lettres à une amie sur les Souffrances du jeune Werther, par Johann-August Schlettwein.

De profundis du jeune Werther du sein de l'éternité, par le même.

Werther en enfer, auteur inconnu.

Werther à son ami Wilhelm, du fond de l'empire des morts, par Isaac-Daniel Dilthey.

Théâtre nouveau de marionnettes morales et politiques ? ? ?

Prologue aux nouvelles manifestations de Dieu, expliquées par D.-Karl-Friedrich Bahrdt.

Menalk et Mopsus, une églogue, d'après la cinquième de Virgile, par Lenz. Jakob-Michael-Reinhold Lenz fut un poète charmant. Il fit des vers pour la Friederike de Gœthe, avec laquelle il resta lié d'amitié. Sa raison s'égara en 1777 et il mourut à Moscou en 1792, à l'âge de quarante et un ans.

Les Souffrances de la jeune Wertherin, par Auguste-Kornelius Stockmann. Eisenach. Il s'agissait d'un Werther jeune fille.

Masuren ou le jeune Werther, drame par Auguste Frédéric de Goué, l'un des chevaliers de la Table ronde du *Kronprinz* de Wetzlar.

Abandonnant l'année 1775 sans l'avoir épuisée, nous indiquons seulement quelques ouvrages parus pendant les années suivantes :

Souffrances de Werther, une histoire véritable de meurtre, qui s'est passée le 21 décembre 1772. Vienne 1778, chez Joseph Kuhn. C'était une sorte de lamentation sur une mélodie composée antérieurement pour un épisode du fameux roman de Miller, *Siegwart, une histoire de cloître* (1776), dans lequel était racontée une aventure qui fournit un aliment nouveau au sentimentalisme werthérien.

Les Souffrances du jeune Werther, drame en trois actes, Francfort-sur-Mein, 1776.

*Lettre de M. de R*** à Mlle de B***, sur la représentation du drame les Souffrances du jeune Werther*, à Nuremberg, 1776, sans indication de lieu.

Ernest, ou les Suites malheureuses de l'amour, drame en trois actes, 1776. Traduit du français (??).

Werther ou le Délire de l'amour, drame en trois actes, par La Rivière, La Haye, 1778.

Werthérie. A Paris, chez Louis, rue Saint-Séverin, deux volumes in-18°, 1791. Dédicace signée de l'auteur Pierre Perrin, « A Madame de Pompery ». La vignette du second volume représente le tombeau de l'héroïne avec l'inscription : *Werthérie, belle, vertueuse et trop sensible, est morte âgée de dix-sept ans ; c'est l'Amour qui l'a tuée. Passant, lis, pleure et tremble.*

Comment, après cela, ne pas désirer lire les aventures amoureuses de Mademoiselle Werthérie ?

(A suivre.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

PORTE-SAINT-MARTIN. — *Les Chevaliers du Brouillard*, drame en 5 actes et 10 tableaux, de A. d'Ennery et E. Bourget.

Les Chevaliers du Brouillard! Encore ! Pourquoi non ? Les ouvrages nouveaux essayés par la direction très peu entêtée de la Porte-Saint-Martin n'ont point donné de si encourageants résultats qu'il faille, de prime abord, crier haro sur des reprises qui, quoi qu'on dise et malgré des interprétations manquant en général de belle conviction, ramènent au théâtre quelque public. Et ce public est, en somme, le « bon public », celui qui, tout naïvement, admire l'adresse prodigieuse de situations haletantes, qui applaudit au magistral coup de couteau abattant le traître et s'emballe sans raisonner en compagnie du héros sympathique. Sympathique, il l'est on ne peut plus, ce petit vaurien de cœur de Jack Sheppard, il l'est de par la maîtrise, très spéciale mais indéniable, de d'Ennery, et, cette fois, par la jolie crânerie, la juvénile ardeur et l'intelligence pour ainsi dire virile que lui prête Mlle Brille.

M. Léon Noël, de métier aguerri, Mme Poggi, d'adresse plaisante, Mlle Jeanne Brindeau d'émotion distinguée, avec MM. Déan, Capellani et Maxence, se détachent du reste de la distribution. P.-E.-C.

BERLIOZIANA

(Suite)

Aussi, même quand le calme fut revenu et la famille dispersée, c'est presque toujours sur le ton du sarcasme que Berlioz parle des gens de son pays. En 1847, à la veille de partir pour le Dauphiné qu'il n'a pas revu depuis quinze ans, il écrit à d'Ortigue : « Je m'attends à être passablement assommé par les conversations côtoises, viennoises et grenobloises ; mais je suis bronzé... Je vois d'ailleurs, d'après ce que tu me narres, que nous sommes beaucoup moins melons en Dauphiné qu'en Provence... »

Puis ce sont les deuils, et à leur suite les partages de successions, les ventes de biens : « Figure-toi, écrit-il à son fils en novembre 1865, que l'acquéreur de mon domaine du Jacquet qui devait me payer ces jours-ci vingt mille francs, qui s'y était engagé par écrit dans le contrat, me fait dire tout simplement *qu'il n'est pas en mesure* et qu'il me paiera une forte somme à Pâques, c'est-à-dire dans six mois et demi. Mon beau-frère me dit qu'il n'y a pas d'inquiétudes à avoir, parce que ce monsieur est *riche*. Mais j'aimerais mieux un pauvre qui paye qu'un riche qui ne paye pas... Ce serait curieux si la Banque de France, qui, elle aussi, est riche, s'avisait, quand on lui présente un billet, de dire *qu'elle n'est pas en mesure*. »

Le désenchantement est venu avec la vieillesse. Et voici quel tableau, pris sur le vif, mais dépouillé de toute illusion, trace à la fin celui qui, du pays natal, ne voyait naguère que les plus beaux aspects. C'est dans une des dernières lettres de Berlioz à son fils, lequel, las de voyager sur mer sans relâche, aspirait au repos d'une vie sédentaire ; sur le ton de la satire, le père écrit : « Il faut rester à terre, à Grenoble, à Claix, être juge de paix, bon citoyen, savoir vendre son blé, ses moutons, son vin, etc. Alors on est un homme calé, on joue aux boules le dimanche, on a un tas de sales enfants que les grands-parents trouvent fort mal élevés ; on s'ennuie à devenir huître ; on a une femme qui grossit, qui devient obèse, et qu'on finit par ne plus pouvoir souffrir, et l'on se dit : « Ah ! si c'était à recommencer ! »

C'est ainsi que Berlioz comprenait la vie de province.

Je ne sais si, parmi ses compatriotes, il s'en trouverait aujourd'hui qu'offenseraient ces sarcasmes. Je pense qu'aucun ne devrait s'en sentir atteint. Ces derniers traits sont d'ailleurs largement compensés par tant d'autres endroits où Berlioz déclare ses sentiments aux personnes aimées, dit son attachement au pays, et célèbre le charme de la nature, dont nul aussi bien que lui n'a su pénétrer la poésie. Et ce serait vraiment un document du plus haut intérêt que celui qui réunirait, dans la maison même où son esprit s'est formé, les écrits originaux exprimant sa pensée intime sur tout ce qui a vécu là, et sur le milieu ambiant considéré dans ce qu'il a d'encore vivant, encore réel. Une telle collection, en un tel lieu, serait ce qui pourrait être obtenu de plus précieux, et nous exprimons bien volontiers le vœu — tout platonique d'ailleurs, et probablement irréalisable — qu'elle puisse être rassemblée quelque jour et déposée au Musée Berlioz.

Les habitants de la Côte-Saint-André ont, depuis une quinzaine d'années, dignement rendu à leur compatriote les hommages qui lui

sont dus. Ils lui ont élevé une statue, ont placé une plaque commémorative sur la façade de sa maison, et ont célébré son centenaire avec une joie sincère. Et voici qu'aujourd'hui ils songent à faire une œuvre durable en fondant une Association Berlioz, dont les premiers articles des statuts définissent le rôle en ces termes :

ARTICLE PREMIER.

Il est fondé une association dans le but :

1° De maintenir, entretenir et développer le Musée récemment créé à la Côte-Saint-André dans la maison natale d'Hector Berlioz;

2° De poursuivre l'acquisition de cette maison, pour la conserver au culte des admirateurs du Maître, et y installer convenablement les souvenirs et collections qui se rattachent à sa personne et à ses œuvres.

ART. 2.

L'Association prend le nom d'*Association Berlioz*.

Elle a son siège social à l'hôtel de ville de la Côte-Saint-André, en attendant qu'elle le puisse transporter dans la maison Berlioz.

ART. 3.

L'Association se compose de Membres actifs et de Membres d'honneur.

Sont Membres actifs les adhérentes et adhérents agréés par le Bureau, qui versent une cotisation annuelle de dix francs ou s'en libèrent par un versement unique de cent francs.

Les Membres d'honneur sont choisis parmi les personnalités ou les généreux donateurs qui ont apporté moralement ou matériellement un concours efficace à l'Association.

Rien ne fait plus d'honneur à un pays que le souci qu'il prend de consacrer ainsi le souvenir de ses gloires. La Maison Berlioz deviendra donc bientôt, nous voulons l'espérer, un centre d'activité artistique et intellectuelle auquel la ville de la Côte-Saint-André ne sera pas seule intéressée, mais sur lequel se porteront les regards de la France entière, et, j'ose le dire, de tout l'univers pensant.

Cela dit, et ce juste hommage rendu aux bonnes intentions et aux actes louables du temps présent, retournons encore au passé et cherchons à nous remémorer la place que Berlioz tenait dans les préoccupations de ses compatriotes avant qu'il fût reconnu pour une gloire mondiale.

Il faut l'avouer : cette place était mince.

Nul n'est prophète en son pays; il est trop vrai que Berlioz le fut moins que personne. Il y demeura incompris non seulement pendant sa vie entière, mais, il faut bien le dire, alors que le succès était pourtant venu à son œuvre. Il a passé parmi les siens comme un phénomène curieux, qu'on était plus tenté de railler que d'admirer. Je croirais volontiers que plusieurs de ses compatriotes ont été un peu surpris de tant d'hommages rendus à un homme qui, dans leur esprit, n'a rendu aucun service à son pays, puisqu'il n'a rien fait que de composer de la musique.

C'est en 1883 que, tout vibrant de l'enthousiasme causé depuis sept ans et plus par la révélation triomphale de ses chefs-d'œuvre, j'allai pour la première fois à la Côte-Saint-André. J'étais donc enfin dans le sanctuaire! Désirant être guidé dans mon pèlerinage, j'allai voir le maire, qui n'était pas encore M. Henri Meyer, si actif pour l'organisation des honneurs rendus aujourd'hui à l'enfant de sa commune, mais un vénérable vieillard, M. Paret, qui avait bien connu les différents membres de la famille Berlioz. J'en reçus l'accueil le plus bienveillant, et il commença ainsi :

« Monsieur Hector a eu environ cent mille francs au décès de ses parents. Il possédait une vigne par ici; il l'a vendue pour tant d'argent, à telle personne. Son beau-frère, qui était notaire, administra sagement les biens indivis... » Tel était l'intérêt des souvenirs que savaient rappeler sur l'artiste les habitants les plus éclairés de sa ville natale.

Sur quoi, l'honorable magistrat prit la peine de me conduire devant la maison où était né « monsieur Hector », mais nous n'en pûmes guère voir que les murs, son appropriation d'alors à une industrie quelconque n'en permettant pas la visite.

Le soir, j'entendis, en passant, répéter la fanfare du lieu, et je déclare que ce qu'elle tentait d'exécuter ne ressemblait en rien à du Berlioz.

De mauvaises langues ont blasonné ses compatriotes en contant l'anecdote suivante. Un régiment en marche passait par la Côte-Saint-André et y faisait séjour. Le chef de corps, suivant l'usage, prescrivit que la musique jouerait sur la grande place; puis, mandant le chef, il lui donna l'ordre spécial d'inscrire sur le programme un morceau de Berlioz. L'officier dit : « Oui, mon colonel », fit le salut militaire, et sortit. Mais son embarras était grand, car sa compagnie musicale n'avait, naturellement, pas une note de Berlioz à son répertoire. Un trait de génie l'illumina soudain : se conformant à l'ordre donné, il mit au programme ces mots :

Marche Hongroise . . . . HECTOR BERLIOZ.

Puis il fit placer sur les pupitres la *Marche Indienne* de Sellenick. Les Côtois accoururent en foule, écoutèrent avec la plus grande attention, applaudirent, et se retirèrent en convenant qu'en effet monsieur Hector avait un grand génie...

L'histoire est évidemment inventée à plaisir. Mais, comme a dit un homme d'esprit, qu'y a-t-il souvent de plus vrai que ce qui n'est pas arrivé?

Plusieurs années après le voyage dont je viens d'évoquer le souvenir, j'en fis un autre à Grenoble, capitale du Dauphiné, et centre intellectuel. Les personnes avec qui je m'entretins de Berlioz n'osèrent pas trop m'avouer que le bruit public disait qu'il était un peu fou... Un ami (qui n'est pas de Grenoble) me conduisit au Musée, et, me faisant entrer dans une galerie renfermant les portraits des grands hommes du Dauphiné, dit en toute confiance : « Allons voir Berlioz ». Nous vîmes Bayard, et Lesdiguières, et Condillac, et Vaucanson, et Barnave, et Stendhal, et Mme de Tencin, et d'autres célébrités moins éclatantes; mais de Berlioz, pas la moindre trace. Depuis ce temps, on a représenté à la Comédie-Française une pièce où Grenoble est caractérisé par ces mots : « Ville où l'on a élevé une statue à un fabricant de gants, mais où Berlioz et Stendhal attendent encore la leur ». On sait qu'aujourd'hui ce *desideratum* est comblé pour moitié, et le musée de Grenoble est plein de souvenirs consacrés au grand homme. Mais je parle d'il y a dix ans.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LE VIOLON, LES FEMMES ET LE CONSERVATOIRE

La question de l'admission des femmes dans les classes de violon du Conservatoire prend une importance et une acuité auxquelles sans doute on ne s'attendait pas. Elle vaut la peine d'être discutée sérieusement, d'autant plus que le grand élément féministe s'en mêle et entre en scène à son sujet, comme il était à prévoir. Le « Groupe français d'études féministes » vient en effet d'adresser à M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, auteur de tout ce beau tapage, la lettre que voici :

Monsieur le ministre,

Notre groupe a été vivement affecté de la décision, publiée par la presse, en vertu de laquelle vous croyez devoir limiter à quatre le nombre des élèves-femmes dans chacune des classes d'instruments à cordes du Conservatoire.

Déjà quelques articles de journaux, signés même de noms d'hommes, ont mis en relief le peu de solidité des arguments spécieux que les intéressés ont fait valoir, avec succès, hélas ! auprès de vous.

Mais c'est à nous surtout, féministes, qu'il appartient d'insister sur les côtés défectueux ou injustes, sur la partialité de ces plaidoyers. Est-il possible, par exemple, que le fait d'être exclues des théâtres subventionnés devienne une arme qui se tourne contre les victimes d'un tel ostracisme? Ouvrez-leur ces portes, monsieur le ministre, et ne doutez pas qu'elles ne les franchissent avec empressement et reconnaissance.

On reproche encore aux jeunes filles (qui le croirait? quoique ce grief étonnant soit peut-être, au fond, le seul véritable) et leur ardeur au travail, et les succès qui en sont le fruit. Mais l'intérêt supérieur de l'art ne devrait-il pas l'emporter sur l'intérêt masculin? Puisque les femmes s'y distinguent, leur intérêt s'identifie avec celui de l'art même.

Quelques femmes, dit-on, en se mariant, acquièrent de la fortune et délaissent leur profession. Soit. Mais d'autres en vivent et en font vivre leur famille. En vertu de la même logique, l'État devrait refuser ses emplois aux candidats qui ne justifient pas d'un certain degré de pauvreté et ne permettent pas de s'y maintenir.

Pourquoi chasser les femmes des classes d'instruments à cordes plutôt que de celles de chant et de déclamation ?

Nous payons les impôts dont s'alimente le budget des beaux-arts. On n'a jamais songé à limiter le nombre des femmes contribuables. Puisque nous avons autant de place que les hommes sur les rôles du percepteur, nous devons en avoir autant sur les bancs du Conservatoire. Il y a là une circonstance (sans parler de plusieurs autres) qui nous crée une situation différente de celle des élèves étrangers auxquels on ne rougit pas de nous assimiler.

Espérant, monsieur le ministre, que vous voudrez bien revenir sur une mesure que nous n'estimons pas conforme aux sentiments d'équité qui vous animent, nous vous prions d'agréer nos salutations respectueuses.

Pour le groupe français d'études féministes :

LUCIE BRUNET, *Secrétaire générale.* J. ODDO DEFLOU, *Présidente.*

Elle est bien faite, cette lettre, et certains des arguments qu'elle présente ne sont pas sans consistance. Il est certain d'abord que la femme a droit au travail et à l'existence, comme l'homme, et nul ne saurait le contester. Il est certain aussi que, contribuable comme l'homme, on doit autant que possible lui donner la faculté de payer ses contributions.

Il s'agit pourtant de savoir si la rage qui saisit les femmes pour l'étude du violon est dans leur intérêt même, ce que nous allons examiner. Mais tout de même, la lettre en question exagère un peu lorsqu'elle prétend qu'on « chasse les femmes » des classes d'instruments à cordes. Quand on en admet quatre par classe et que chaque classe contient douze élèves, il me semble qu'avec l'approbation de Barême cela fait bien un tiers, et que par conséquent le mot « chasser » est excessif, pour ne pas dire un tantinet ridicule. La lettre n'est peut-être pas plus heureuse lorsqu'elle parle des élèves étrangers, « auxquels on ne rougit pas », dit-elle, d'assimiler les femmes. L'assimilation n'est pas tout à fait complète, puisque les étrangers ne peuvent être admis, eux, au nombre de plus de deux par classe, et c'est bien fait.

Il y a, dans cette question de la présence des femmes dans les classes d'instruments à cordes, deux côtés à examiner : leur intérêt, d'une part; celui des hommes, d'autre part. Car enfin, on admettra bien qu'il faut que les hommes aussi gagnent leur vie; et si on laissait aller les choses au train qu'elles ont pris, ce serait les hommes qui, dans quelques années, finiraient par être exclus des classes créées, au bout du compte, spécialement pour eux.

Avant tout, les femmes ont-elles, autant qu'on le croit, d'intérêt à entrer dans cette carrière? Elles auront l'orchestre, dites-vous, qui leur permettra de gagner leur vie. En êtes-vous bien sûrs? Je sais bien qu'on y en voit déjà, et il n'y a pas de mal, tant qu'elles n'y seront qu'en petit nombre. Mais je crois pouvoir affirmer que ce nombre ne grossira pas, et qu'il ne pourrait grossir sans danger pour l'exécution. Pourquoi? Parce que la femme, si elle peut, ce qui est incontestable, acquérir autant de talent que l'homme, ne saurait acquérir la même vigueur physique, et que sa puissance de sonorité laissera toujours à désirer. Composez un orchestre avec un quatuor de cordes formé uniquement de femmes et faites-lui jouer l'ouverture d'*Obéron* ou celle de *Zampa*, et vous m'en direz des nouvelles ! Donc, je crois que les femmes se leurrent lorsqu'elles croient que les orchestres leur seront ouverts à l'égal des hommes. Premier point. Passons à un autre, les leçons. Pensez-vous que les professeurs féminins trouveront beaucoup d'élèves mâles? Non, n'est-ce pas? Elles auront la ressource des jeunes filles? Peut-être. Mais il y a, me dit-on, les leçons d'accompagnement. Eh bien, ce qu'on ignore peut-être, c'est que les familles préfèrent de beaucoup les hommes aux femmes comme professeurs d'accompagnement. Pour quelles raisons, je l'ignore, mais c'est un fait avéré, et que ceux-là connaissent bien qui sont dans le mouvement.

Donc, je crois que les chefs de famille se trompent qui poussent leurs filles dans cette carrière. Elle n'est déjà pas si facile pour les hommes, m'est avis qu'elle le serait moins encore pour les femmes le jour où elles y seraient en grand nombre.

Maintenant, parlons un peu des hommes, qui, on me l'accordera bien, ont aussi besoin, comme je le disais, de gagner leur vie. Eh bien, leur situation au Conservatoire, dans les classes de violon, est inférieure à celle des femmes. Vous riez? Rien n'est plus simple. L'enfant qui a un instrument dans les mains commence de très bonne heure à s'en servir utilement, quand la famille n'est pas riche. Pour ma part, comme c'était mon cas, dès l'âge de douze ans je tenais ma place à l'orchestre. Plus ou moins tôt, nous avons tous passé par là. Eh bien, ce que font les enfants ou les adolescents, les jeunes filles ne peuvent pas le faire, parce qu'elles ne peuvent pas courir les rues ou les boulevards à minuit ou une heure du matin pour rentrer seules chez elles au sortir du spectacle. Elles ont donc plus de temps pour travailler, première cause d'infériorité pour leurs camarades masculins. D'autre part, les jeunes filles ne sont pas astreintes, que je sache, au service militaire, comme les jeunes gens. Quand vient pour un de ceux-ci le moment d'échanger un archet contre un flingot, il s'en va passer à la caserne deux années que ses camarades féminins passent à travailler tranquillement. Et quand il revient du service pour prendre part à un concours, il n'est pas bien étonnant que celles-ci quelquefois lui dament le pion. Voilà la seconde cause d'infériorité. La troisième, c'est que, à talent égal, la grâce féminine aura toujours, dans un concours, pour une foule de raisons que je veux croire et que je crois très honnêtes, un avantage sensible et indiscutable sur l'élément masculin.

Eh bien, si les femmes tiennent tant à l'étude et à la culture du violon (et je crois que cela n'aura qu'un temps, parce que le moment viendra où elles s'apercevront qu'elles se sont fourvoyées), il me semble qu'il y aurait autre chose à faire, pour établir au Conservatoire l'équilibre entre les deux sexes et faire cesser une situation anormale, que ce qu'a fait l'arrêté du ministre. Ce serait ce que j'ai indiqué en rendant compte, ici-même, l'an dernier, du concours de violon, où je touchais cette question : soit, créer une ou deux classes de violon spéciales aux femmes, et faire deux concours distincts, comme cela se fait pour le piano : soit faire un concours mixte, avec une série de récompenses pour chaque sexe, comme cela se fait pour les concours scéniques. Ici, je ne vais pas à l'encontre des désirs et de l'intérêt des femmes, mais je défends l'intérêt des hommes, qui me semble avoir aussi sa valeur.

Arthur Pougin.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — Si l'on eût pu, sans trop d'exigence, demander à l'orchestre un peu plus d'ensemble entre les cordes et les cuivres au courant du premier morceau de la *Symphonie héroïque*, ce serait injustice que de ne pas mentionner, en revanche, la perfection avec laquelle furent rendus l'admirable marche funèbre et le scherzo étincelant. Je ne suppose pas qu'en écrivant son triptyque de sonnets sur Antoine et Cléopâtre avec des vers splendides et qui sont à eux seuls une divine musique, le maître poète J.-M. de Hérédia ait jamais prévu qu'ils serviraient un jour de prétexte à un poème lyrique avec soli, chœurs et orchestre, réduits, ces beaux vers, au rôle de serfs de mélodies qui n'apparaissent pas avoir été faites pour eux. En s'attaquant à une œuvre littéraire de cette valeur, M. R. Torse-Alfina eût été mieux inspiré de composer un poème symphonique, sans toucher aux vers en question, en les confiant à une déclamation indépendante de sa musique, ou même en ne les conservant qu'à titre d'épigraphe. On ne peut s'empêcher de se montrer sévère pour une conception artistique qui morcèle et hache ces superbes strophes dans une sorte de récitatif sans cohésion annonçant des développements symphoniques, pourtant tout indiqués, qui n'arrivent jamais, et que malgré tout son talent Mme Litvinne n'est pas parvenue à vivifier. Des trois parties de ce poème, correspondant aux trois sonnets du poète, *le Cydnus*, *Soir de bataille* et *Antoine et Cléopâtre*, le second seul, avec son rythme énergique et ses chœurs dialogués, a révélé une certaine maîtrise et n'est pas sans valeur; mais, là encore, l'idée d'un plan fait défaut, et tout développement est exclu. Le reste, d'une orchestration bruyante sans éclat, ou simplement bizarre sans pittoresque, n'a d'autre mérite que sa briéveté. Une sélection wagnérienne complétait le programme : le prélude de *Tristan*, dans lequel M. Colonne se surpassa, une partie de la scène de la Forge de *Siegfried* et le chant d'amour de *la Walkyrie* qui valurent à M. Van Dyck une ovation méritée, ainsi que dans le magnifique duo du *Crépuscule des dieux* en partage avec Mme Litvinne ; celle-ci, dans *la mort d'Yseult*, obtint un véritable triomphe et des rappels sans fin ; la voix superbe et généreuse, la justesse d'accent, l'intense sentiment dramatique, tout est à louer chez cette artiste admirable, qu'il faut savoir gré à M. Colonne de nous avoir fait entendre et apprécier une fois de plus.

J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *mi* mineur de Brahms, jouée il y a quinze jours aux Concerts Colonne, figurait sur le programme de M. Chevillard dimanche dernier. Il eût été intéressant de comparer les deux interprétations, mais, malheureusement, elles se sont ressemblées comme deux sœurs jumelles malgré la diversité de tempérament des deux chefs, tant il y a peu d'humour, d'imagination et de fantaisie dans l'ouvrage. La première partie a été, aussi bien au Châtelet qu'au Nouveau-Théâtre, de beaucoup la plus appréciée; celle qui a le plus déçu l'assistance, c'est l'allegro giocoso. M. Colonne et M. Chevillard se sont proposé d'obtenir une superbe sonorité par l'équilibre parfait des voix instrumentales, tous les deux y sont arrivés. Les chefs d'orchestre du pays de Brahms ne paraissent pas poursuivre d'autre résultat quant à cette œuvre. Le ton de *mi* mineur est très peu employé par les symphonistes comme tonalité principale; on peut citer dans ce ton : *Trauer-Symphonie* de Haydn et *En été* de Raff. Dans cette même tonalité, à laquelle on attribue parfois un caractère élégiaque, est le concerto pour violon de Mendelssohn dans lequel nous avons entendu M. Sechiari, qui, gêné au début, s'est ressaisi très vite et a donné une remarquable interprétation de l'œuvre, tout en restant dans la note gracieuse et distinguée sans viser à la puissance. Il ne semble pas d'ailleurs qu'il ait tort d'envisager le charmant ouvrage sous l'aspect le plus délicat; l'auteur, à ce qu'il semble, ne demanderait pas autre chose. Le succès de la séance est allé à M. Sechiari et surtout à Mme Lula Mysz-Gmeiner. Cette chanteuse est née à Kronstadt, en Hongrie, il y a un peu plus de vingt-cinq ans et a commencé, dès l'âge de six ans, à travailler le violon. Plus tard elle étudia le chant, fit la connaissance de Brahms et interpréta ses lieder. Son organe a de l'étoffe, du velouté, de l'étendue, beaucoup de sûreté d'émission. On a reproché à la cantatrice d'exagérer parfois sa mimique à la façon des diseuses de chansonnettes, mais ce défaut n'a été aucunement perceptible dimanche dernier. En somme, nous attachons peu de prix à l'exécution de l'air de la *Clémence de Titus*, avec clarinette-alto. Cet air, si peu qu'il renferme de vocalises, a montré pourtant que c'est cette partie de son art que Mme Gmeiner paraît avoir le moins cultivée. Ce qui a captivé l'auditoire, c'est le cycle de Schumann, *l'Amour et la Vie d'une femme*, qui comprend huit mélodies dont la durée, sans interruption, est de 20 minutes; on peut chanter ce bel ouvrage avec plus de finesse assurément que Mme Gmeiner ne l'a fait, avec moins d'affectation et plus de simplicité, mais il faut reconnaître que la manière de la chanteuse hongroise, avec des rubato, des retards, des sauts précipités sur certaines syllabes, est très attrayante, personnelle et artistique. M. Chevillard accompagnait au piano. Il y avait encore au programme : Ouverture de *Coriolan*, *Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, introduction du 3e acte de *Lohengrin*.

Amédée Boutarel.

— Aujourd'hui, relâche pour les grands concerts symphoniques.

— Dans la note consacrée la semaine passée à l'audition d'œuvres modernes donnée par M. I. Philipp, nous n'avons pu nous étendre suffisamment sur les ouvrages nouveaux de MM. Alphonse Duvernoy et Paul Lacombe. — La *Fantaisie* de M. Duvernoy, dont c'était la première audition, est une œuvre parfaitement distinguée, ardente, vigoureuse, qui mérite la plus sérieuse attention. Les trois parties dont elle est composée sont bâties sur un même thème : la première, dans laquelle la puissance et le charme sont heureusement unis, a l'architecture rigoureuse d'une page classique; l'*adagio* est conçu dans un sentiment poétique et exécuté avec une grande délicatesse de touche; le *finale* est un *presto* extrêmement vif, spirituel, empruntant son caractère au saltarello. Le tout est admirablement écrit pour la combinaison de l'orchestre et de l'instrument *solo* et instrumenté de main de maître et a remporté un succès indiscutable. M. Philipp a rendu la partie de piano avec toute sa grande science pianistique — avec un brio éblouissant et une fougue communicative qui lui ont valu de longs applaudissements. — La seconde nouveauté était une *Suite* de M. Paul Lacombe, un musicien solide, inspiré, sachant exposer et développer une idée. De cette *Suite*, que M. Philipp a magistralement interprétée, l'*entrée* est d'une belle sonorité, l'*allegro* se déroule ensuite sur un thème des plus piquants digne de la plume d'un Schubert. Une charmante *aria*, un *scherzo* plein d'ingénieux détails, un *finale* extrêmement brillant peuvent faire classer cette œuvre très séduisante parmi les meilleures productions du genre. — Nous avons dit la valeur de la Fantaisie de M. Joseph Jemain, entendue pour la première fois, le vif succès des délicieuses pièces de violoncelle de Ch.-M. Widor, si bien rendues par M. Loeb, et de la seconde partie d'*Adonis*, une page d'un beau caractère désolé, dirigée par l'auteur, M. Théodore Dubois.

— Le célèbre critique musical de la *Gazette de Cologne*, M. Otto Neitzel, qui fit l'excellente traduction allemande de la *Louise* de Charpentier, s'est produit mercredi comme pianiste à la salle Pleyel. La place nous manque pour analyser comme nous le voudrions son intéressant programme. Contentons-nous d'enregistrer le succès brillant de l'excellent virtuose compositeur, dont le jeu, à la fois classique et plein de feu en même temps que de grâce toute moderne, a beaucoup plu.

— Au concert donné à la salle Érard par M. Alnold Reitlinger avec le concours de M. André Tracol, il a été entendu trois sonates modernes pour piano et violon, celle en *la* majeur de Théodore Dubois, celle de Widor op. 50 et celle de Saint-Saëns op. 75. Ce sont trois œuvres de belle tenue qui font le plus grand honneur à notre école française. Elles ont été interprétées dans un excellent style par les deux exécutants.

— Un concert fort intéressant fut celui que donna lundi dernier, à la salle Érard, le pianiste américain Ernest Schelling, qui remporta un très vif succès dans diverses œuvres de Bach, Schumann, Beethoven, Chopin, Paderewski et Liszt qu'il interpréta chacune remarquablement dans le style de chacun de ses maîtres. Et ainsi il fut prouvé que même dans le domaine instrumental, l'Amérique commence à fournir des artistes de premier ordre. A quand le trust du piano?

— On annonce pour les 11, 14 et 18 avril, trois concerts donnés par le Quatuor tchèque, le premier, avec le concours de M. Raoul Pugno, le deuxième, avec le concours de M. Raoul Pugno et de Mlle Eva Lessmann, et le troisième, avec le concours de Mlle Lydia Eustis.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il y a quelques semaines, Mlle Cesbron, artiste de talent très personnel et de grand cœur, interprétait au concert Lamoureux *Trois poèmes maritimes*, qu'avaient inspirés au musicien Georges Hüe des poésies de M. André Lebey, toutes imprégnées des senteurs de l'océan : *Mer grise*, *Mer païenne*, *Mer sauvage*. C'est le premier de ces poèmes que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés, petit tableau musical de teinte fine qui rappelle certaines toiles grises et comme argentées de Van Goyen, le peintre exquis du calme plat des mers, sous un ciel morne de nuages immobiles. Le poème de M. Georges Hüe eut grand succès auprès du public dilettante qui fréquente au concert Lamoureux et parut très digne du musicien délicat qui écrivit *Titania*, une œuvre tout à fait charmante trop tôt disparue des affiches de l'Opéra-Comique. Nous souhaitons qu'il ait même fortune auprès de nos lecteurs.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (31 mars) : La Monnaie est toute aux dernières répétitions de *la Tosca* de Puccini, dont la « première » est fixée à samedi. Nous n'avons, en attendant, à signaler qu'une très agréable reprise de *Sylvia* et une excellente représentation du *Tannhäuser*, avec Mme Blanche Marchesi, qui, dans le rôle d'Élisabeth, a fait remarquer sa puissante diction, et Mme Paquot-d'Assy, très belle et très enveloppante dans le rôle de Vénus, dont elle a pris possession de la façon la plus magistrale.

Les concerts ont accaparé, presque à eux seuls, tout l'intérêt de la dernière quinzaine. Ç'a été d'abord les Concerts populaires, qui ont fait entendre, en même temps qu'un très adroit pianiste cracovien, M. Hoffmann, deux œuvres nouvelles, une symphonie de notre compatriote M. François Rasse, second chef d'orchestre à la Monnaie, et une *Fantaisie symphonique* de M. Paul Dukas. La symphonie de M. Rasse atteste une fois de plus le caractère sérieux de son art, son dédain de l'effet facile, ses tendances plutôt classiques dans la forme, l'harmonie et la mélodie; le finale est plein de vigueur et d'accent. La *Fantaisie-Symphonie* de M. Dukas a paru fort intéressante, en ses détails neufs, ingénieux et attachants, qui habillent, en la surchargeant parfois, une forme en somme très traditionnelle; si l'*andante* manque de plan, les deux autres parties sont d'une envolée et d'une juvénilité entraînantes.

Ç'a été ensuite le concert du Conservatoire, où M. Gevaert nous a donné une superbe exécution de la Grand'Messe de Bach, qui n'avait plus été donnée par lui depuis plusieurs années : orchestre, chœurs, solistes chanteurs et instrumentistes ont partagé, avec le maître, à qui le public a fait une chaleureuse ovation, le gros succès de la séance.

Cette semaine se sont terminées les intéressantes auditions de *la Libre Esthétique*, consacrées en majeure partie aux œuvres de la jeune école française, et dont Ernest Chausson, MM. Debussy, Albéric Magnard, etc., ont fait les principaux frais. — Au Cercle artistique, le « festival Beethoven » avec MM. Joachim, Halir, Wirth et Haussmann exécutant les seize quatuors en quatre soirées, qui ont fait événement, a eu un épilogue solennel et émouvant : après le final du dernier quatuor, comme le public enthousiasmé, éclatait en acclamations frénétiques, M. Vander Bruggen, ministre des beaux-arts (et de l'agriculture, hélas !), s'est avancé vers M. Joachim et, dans un speech très bien tourné, lui a annoncé que, sur la proposition du Gouvernement, le Roi, voulant perpétuer le souvenir de ces belles soirées et honorer le grand artiste, venait de le créer commandeur de l'ordre de Léopold; puis, la comtesse de Flandre s'est approchée à son tour de M. Joachim et lui a remis elle-même le bijou. — Enfin, il y a lieu de noter tout particulièrement l'audition qu'est venue nous donner, dimanche, à la Grande Harmonie, le célèbre chœur *a Capella* de La Haye, dirigé par M. Spoel. Une trentaine de voix seulement, mais admirablement choisies et formant un ensemble d'une sonorité exquise. Cela au service d'une interprétation souple et expressive d'œuvres anciennes, parmi lesquelles les vieilles chansons néerlandaises, délicieusement harmonisées par M. Fl. Van Duyse, ont été surtout appréciées. — L. S.

— Le succès de Mme Blanche Marchesi au théâtre de la Monnaie, dont parle notre collaborateur Solvay, a sa répercussion naturelle dans les soirées artistiques de Bruxelles. C'est ainsi que la remarquable artiste a chanté tour à tour chez la comtesse de Flandre et chez la baronne Lambert-Rothschild, où son succès a été tout aussi grand qu'au théâtre. Le directeur de Prague, M. Angelo Neumann, qui était de passage en Belgique, en a profité pour engager tout aussitôt Mme Blanche Marchesi pour une série de représentations wagnériennes à donner dans son théâtre, au mois de mai prochain.

— Le centième anniversaire de la naissance de Johann Strauss, le père, a été célébré de bien des manières à Vienne, où le créateur de la valse moderne, mort prématurément à quarante-cinq ans, est né il y a juste un siècle et où il a son tombeau : mais les manifestations les plus simples et les plus touchantes ont été celles de la famille et du comité pour le monument Johann Strauss. La veille de l'anniversaire, on a procédé au dévoilement d'une plaque commémorative placée sur la maison de la Kumpfgasse, où le compositeur est mort. Le soir, toutes les salles de bal de la ville s'étaient ornées d'écussons ou d'autres marques de souvenir. Le lendemain, le tombeau du cimetière Döbling fut couvert de fleurs par les soins du comité Strauss-Lanner, de M. Édouard Strauss, directeur de la musique des bals de la cour, fils du maître, de M. Johann Strauss, son petit-fils, et de Mme Thérèse Strauss, sa fille. L'exhumation des restes de Johann Strauss le père, et leur inhumation au cimetière central, dans un nouveau tombeau, doit avoir lieu au mois de juin. Elle coïnciderait avec l'époque de l'inauguration du monument que l'on doit ériger, en l'honneur des Strauss de Vienne, dans la capitale de l'Autriche.

— Le *Berliner Tageblatt* nous apprend — non sans faire ses réserves et en spécifiant bien qu'à l'heure actuelle il s'agit seulement d'un projet — qu'une nouvelle scène d'opéra doit se fonder à Berlin pour donner des interprétations dans le genre de celles de l'Opéra-Comique de Paris. L'entreprise aurait pour directeurs le docteur Schiller et Mme Yvette Guilbert. Quant au répertoire, on en dit naturellement peu de choses; cependant on parle d'œuvres de Lalo et de Debussy. On ajoute que Mme Yvette Guilbert et son mari transporteraient leur domicile de Paris à Berlin. Ces nouvelles font le tour de la presse allemande.

— Le 18 mars dernier a eu lieu au théâtre de Wiesbaden la première représentation du drame musical en trois actes *Helga*, poème et musique de Victor de Woikowsky-Bieden. L'action se passe au temps de Barberousse, sur les côtes de la Frise, au nord du Zuidersée. Une jeune fille du pays, Helga, s'est enfuie de la maison paternelle et s'est faite prêtresse parce que le héros qu'elle aimait, Friggo, lui a préféré sa sœur Freyda; elle poursuit celle-ci de sa haine et annonce que, si Freyda ne se dévoue pas à la mort, toute la contrée va être ravagée par un formidable déluge; ainsi l'a fait connaître l'oracle. Mais les calculs de la prêtresse coupable sont déjoués; Freyda ne sera pas la seule victime : Friggo veut mourir avec elle. Helga comprend alors l'odieux de sa conduite et veut expier sa faute en se sacrifiant elle-même. Elle meurt en annonçant à son peuple la fin de son indépendance et de ses dieux. Cet opéra

semble avoir assez bien réussi quoique l'on reproche à la musique de manquer entièrement d'originalité, parce que l'auteur a voulu imiter en tout le style et les procédés wagnériens.

— Aujourd'hui même doit être donnée à Munich, sur le théâtre de la place Gärtner, la première représentation de *la Fiancée des millions*, opérette de M. Henri Berté.

— A l'occasion des fêtes de Pâques, un festival tchèque a été organisé à Prague pour le 3, le 4 et le 5 avril. Le programme du premier jour comporte une audition de l'oratorio *Sváta Ludmilla*, de Dvorak, pour soli, chœurs et orchestre, sous la direction de M. Oskar Nedbal, et une soirée donnée par la Société de chant tchèque et slave. Les deux jours suivants sont consacrés à l'exécution d'œuvres de Smetana, Dvorak, Bendl, Chvala, Kovarovic, Fibich, Roskosny, Palla, Malát, Nedbal, Novotny, de Kaan, Suk, Novàk, Trnecek, etc.

— Au Stadtheater d'Elberfeld, qui, le premier en Allemagne, monta *Louise* et les opéras de Saint-Saëns, on donne en ce moment, avec le plus réel succès, *Mudarra*, le drame lyrique en 4 actes de Fernand Le Borne, applaudi il y a quelques années à l'Opéra de Berlin.

— On nous écrit de Pétersbourg (26 mars): La première représentation de *Werther*, hier, au théâtre impérial de l'Opéra italien, a été le grand événement de la saison musicale. La salle était louée complètement depuis plus d'une semaine. Les loges, qui coûtent au bureau de location 80 roubles, ont été vendues facilement par les marchands de billets jusqu'à 150 roubles (400 francs). Le chef-d'œuvre de Massenet a été accueilli par le public avec un enthousiasme indescriptible. Mme Sigrid Arnoldson a obtenu dans le rôle de Charlotte un véritable triomphe. On lui a bissé « les lettres » et les « larmes ». La presse est unanime à déclarer Mme Sigrid Arnoldson une « Charlotte idéale ». M. Sabinoff a été également acclamé dans le rôle de Werther. Pour le lundi 28 mars on a annoncé la seconde représentation de *Werther* — il ne reste plus un seul billet. La recette de la première a dépassé 40.000 francs.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que l'administration du Vauxhall de Pavlovsk, qui doit faire son ouverture le dimanche 25 avril, a engagé pour sa saison d'été l'orchestre philharmonique de Prague, dirigé par M. Wilhelm Zemanek. En même temps elle a engagé un grand nombre de chefs d'orchestre « pour prendre part aux concerts ». Ce sont MM. J. Bleichmann, F. Blumenfeld, Ignace Brüll (de Vienne), Ed. Colonne (de Paris), Hugo Varlich, Vladimirow, Vincent d'Indy (de Paris), Vsévolojsky, Glazounow, Hlavatch, Goldenblum, Gretchaninow, Michel Ivanow, Ippolitow-Ivanow, Cabella, Kasanly, Joseph Lasalle (de Madrid), Klenowsky, Karl Pantzner (de Brême), Spendiarow, Tchérepnine, Schenk, Khessine (de Hambourg), Max Feller, Akhscharoumow, Serboulow de Kischinew et Nicolaiew. Les solistes du chant sont les artistes de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg; pour les instruments, il y a 9 violonistes, 5 violoncellistes, 14 pianistes, 1 contrebassiste, etc. Les chœurs sont ceux de l'Opéra impérial et de la Société musicale russe. Il y aura un orchestre spécial d'instruments a vents, dirigé par M. Ternow. La gérance générale de la partie artistique est confiée à Mme Marie Dolina. Le répertoire des concerts est ainsi organisé: le dimanche et le lundi, exclusivement musique légère; le mardi et le jeudi, programmes sous la direction des chefs d'orchestre étrangers; le mercredi, musique symphonique russe et slave; le vendredi, musique symphonique étrangère; le samedi, œuvres d'auteurs russes, avec le concours des chœurs et des solistes. Le samedi 22 mai aura lieu une soirée solennelle en mémoire de Glinka, avec une *Cantate jubilaire* de M. A. Gretchaninow sur des paroles de M. Mazourkévitchi, et le jour anniversaire de la naissance de Tschaïkowsky sera consacré à l'exécution de ses œuvres. Le concert d'inauguration sera dirigé par MM. Khessine, Zemanek et Édouard Colonne, lequel est engagé pour quinze concerts.

— De La Haye on nous annonce le très grand succès de *la Fiancée de la mer* de Jan Blockx. Toute la presse, sans exception, constate que depuis que le théâtre français existe à La Haye, on n'a pas souvenir d'un tel enthousiasme: quatre rappels après le premier acte, huit après le second et autant après le dernier. Le journal *De Avondpost* proclame Jan Blockx « le fondateur de l'école dramatique néerlandaise ». Le *Nieuwe courant* dit que c'est « une véritable jouissance que de parcourir la partition, où une polyphonie bienfaisante règne d'un bout à l'autre de l'œuvre ». Le *Rotterdamsche courant* et *Het Vaderland* ne sont pas moins élogieux. Dans une réunion de musiciens et de critiques d'art, le compositeur a donné lecture de sa dernière partition *la Chapelle*, et le lendemain on lisait dans tous les journaux « qu'on avait entendu là sa meilleure œuvre », de sorte que les directeurs du théâtre l'ont dès à présent retenue pour l'année prochaine. Pendant ce temps on donnait à Amsterdam, à l'Opéra néerlandais, la quarante-troisième représentation de *Princesse d'auberge*. On peut dire que M. Jan Blockx est prophète en son pays des Flandres.

— Le collège musical de Winterthur a célébré, les 13 et 14 mars dernier, le 275e anniversaire de sa fondation. Depuis dix années seulement, l'institution, qui est fréquentée actuellement par 170 élèves et dirigée par M. Ernest Radecke, a fait entendre 160 œuvres orchestrales diverses, dont 66 pour la première fois. Parmi les nouveautés se trouvaient 17 symphonies.

— Les journaux italiens nous donnent les noms des artistes définitivement engagés pour concourir à l'interprétation des trois ouvrages du concours Sonzogno qui vont être représentés prochainement au Théâtre-Lyrique de Milan. Ce sont Mmes Emma Bellincioni et Bel Sorel, MM. Palet, Ravazzolo et Buti.

— La double série de grands concerts symphoniques organisés à Turin par les soins de la Société des concerts de cette ville et qui auront lieu au théâtre Victor-Emmanuel, commencera par les deux séances dirigées par M. Hans Richter, les 8 et 10 avril. Les suivants seront dirigés par MM. Luigi Mancinelli, Serafin et Camille Chevillard, celui-ci terminant la première série, le 28 avril. Pour la seconde série, qui s'ouvrira le 2 mai, l'orchestre sera dirigé successivement par MM. Colonne, Martucci, Mascagni, Serafin, et, pour le dernier concert, probablement M. Arthur Nikisch. Aux programmes, beaucoup d'œuvres de compositeurs encore inconnus en Italie, M. Glazounow pour la Russie, M. Sibelius pour la Finlande, MM. Paul Dukas et Debussy pour la France, etc.

— Le 16 mars a eu lieu à Naples, au théâtre Verdi, l'exécution d'un poème lyrique en trois tableaux pour voix, chœurs et orchestre, *gli Amori degli angeli*, paraphrase d'un poème de Thomas Moore, musique de M. Giovanni Barbieri, auteur déjà d'un opéra représenté il y a quelques années, *Ghismonda*. La critique paraît particulièrement favorable à cet ouvrage et en dit grand bien, ainsi que des artistes et amateurs qui en ont été les interprètes, MM. Buonocore et Gennaro Bisogni, Mmes De Angelis et la comtesse Gisela Balsorano.

— Au théâtre Rossini de Venise, le 23 mars, exécution de *David*, oratorio en deux parties, poésie de M. Ercole Rivalta, musique du maestro Aureliano Ponzilacqua. « Les vers sont bons, dit un journal, la musique est très bien faite, correcte, mais oscillante entre le genre austère de la musique sacrée et les mélodies de caractère profane, si bien que, tout en étant techniquement irrépréhensible, on ne peut dire qu'elle constitue vraiment un oratorio. » Exécutants: Mme Fausta Labia, MM. Ventura, La Puma et Picchi.

— De Livourne on nous signale le grand succès obtenu par le *Werther* de Massenet.

— La grande saison lyrique du Metropolitain Opera House de New-York s'est terminée le 5 mars, à la fin de la quinzième semaine. La compagnie s'est mise en route ensuite pour accomplir une grande tournée d'un mois et demi, comprenant Washington (3 jours), Buffalo (3 jours), Chicago (deux semaines), Cincinnati (3 jours), Pittsbourg (3 jours) et Boston (deux semaines). De retour à New-York le 23 avril, elle se dissoudra. Elle n'a pas joué à New-York moins de vingt-quatre opéras, dont douze italiens, huit allemands (tous de Wagner, à l'exception de *Fidelio*) et quatre français. Les représentations ont été au nombre de 99, auxquelles il faut ajouter quinze concerts. La recette totale a été de 1.370.000 dollars, soit 6.850.000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours musical de la Ville de Paris a rendu son jugement sur ce concours dans sa séance de mardi dernier, 29 mars. Il a décerné le prix (10.000 francs) à M. Tournemire, auteur d'une partition intitulée *le Sang de la Sirène*, et en même temps il a accordé une prime de 3.000 francs à M. Gabriel Pierné, pour un ouvrage ayant pour titre *la Croisade des enfants*. Voici d'ailleurs comment se sont réparties les voix:

POUR LE PRIX

Le Sang de la Sirène (Tournemire)	9 voix.
La Croisade des enfants (Pierné)	5 —
La Baghavad Gità (Trémisot)	4 —
Dzaemma (Emile Roux).	4 —
Le Christ au désert (Pous)	3 —
Canta (Pierre Kunc)	1

POUR LA MENTION

	1er tour de scrutin	2e tour de scrutin	3e tour de scrutin
La Croisade des enfants	7 voix.	7 voix.	8 voix.
Le Christ au désert	6 —	3 —	3 —
La Baghavad Gità	5 —	3 —	2 —
Dzaemma	4 —	1 —	1 —
Canta.	4 —	1 —	1 —

— La commission chargée par l'Académie des beaux-arts de dresser la liste des candidats au fauteuil de membre libre, vacant par suite de la mort de M. Corroyer, a présenté ces candidats dans l'ordre suivant: en 1re ligne, M. Henri Bouchot; en 2e ligne, M. Camille Bellaigue; en 3e ligne, M. Mounet-Sully; en 4e ligne, M. le docteur Paul Richer; en 5e ligne, M. Louis Gonse. L'Académie a ajouté à cette liste les noms de MM. Albert Soubies et Ange de Lassus. L'élection est fixée au 16 avril.

— L'Académie vient aussi de désigner les artistes adjoints a la commission chargée de rendre son jugement dans les concours de composition musicale pour le prix de Rome. Ont été nommés: jurés titulaires, MM. Charles Lefebvre, Ch.-M. Widor et Gabriel Fauré; jurés supplémentaires, MM. Xavier Leroux et A. Duvernoy. Ajoutons qu'un projet de règlement relatif au concours du prix de Rome, nécessité par l'adjonction de nouvelles dispositions visant particulièrement la participation, nouvellement autorisée, des femmes à ce concours, vient d'être élaboré après entente entre l'administration des beaux-arts, la direction du Conservatoire et le chef du secrétariat de l'Institut. Aucune mo-

dification touchant les prérogatives de l'Académie en ce qui concerne le jugement des épreuves de ce concours n'a d'ailleurs été apportée au règlement actuellement en vigueur.

— Spectacles de la semaine de Pâques à l'Opéra-Comique :

Aujourd'hui dimanche : matinée, *Fra Diavolo, les Noces de Jeannette;* soirée, *Manon.*
Lundi : matinée, *Lokmé, la Fille du régiment;* soirée, *la Vie de bohème, les Rendez-vous bourgeois.*
Mardi : matinée, *Mignon, le Chalet;* soirée, *Carmen.*
Mercredi : *la Reine Fiammette.*
Jeudi : matinée, *Philémon et Baucis, le Médecin malgré lui;* soirée, *Fra Diavolo, le Portrait de Manon.*

On parle du 15 avril pour célébrer la 200e représentation de *Louise.*

— Il sera donné le 14 avril, au théâtre Sarah-Bernhardt, une représentation au bénéfice des blessés russes, qui fait grand tapage dans Paris. Comme pour narguer ce pauvre Gailhard et son piteux *Trouvère*, on semble avoir fait choix tout exprès d'un opéra de Verdi, *Rigoletto*, mais avec une distribution telle qu'il n'y a pas moyen d'y résister. Ce sera le grand ténor Caruso, le Caruso dont on rêve, qui chantera le duc de Mantoue, ce sera la Cavalieri, l'étoile qui s'est révélée si merveilleusement à Milan dans la *Thaïs* de Massenet, qui personnifiera Gilda, tandis que Renaud, notre Renaud d'*Hérodiade* et de *la Damnation* — il fallait bien qu'il y eût un français dans cette belle fête — incarnera puisamment le rôle de Rigoletto. La célèbre basse de la Scala, Arimondi, sera de la distribution. Aussi est-ce déjà une véritable ruée sur le bureau de la location qui est au *Figaro*, malgré le prix très élevé des places, parce qu'on en aura pour son argent. Nous sommes bien certains que M. Gailhard ne manquera pas d'assister à cette exceptionnelle représentation, ne serait-ce que pour y apprendre l'art d'accommoder les restes et comment, au moyen d'une sauce piquante, on peut s'en faire cent mille francs de recette.

— Ce n'est pas lui, par exemple, qui aurait eu l'idée, voulant remonter *Thaïs* à l'Opéra, de faire appel au talent nouveau et à la voix souple et généreuse de la Cavalieri, si prenante en ce rôle. Il aurait pu de cette façon faire accourir tout Paris à son malheureux théâtre déserté. Mais cela aurait fait trop de peine à ses commanditaires. Il a préféré conserver à l'ouvrage son ancienne interprète, pleine d'une bonne volonté évidente qui ne peut malheureusement donner une idée suffisante de cette œuvre charmante. Delmas, pour sa part, la défend superbement; que n'a-t-il, à son coté, une partenaire digne de lui!

— « Une nouvelle intéressante, dit *le Gaulois*. M. le comte I. de Camondo, dont notre distingué critique musical M. de Fourcaud a loué le talent de compositeur, termine la partition d'un ouvrage en deux actes sur un livret qui lui a été fourni par M. Victor Capoul et que l'on dit très poétique et tout à fait charmant. Voilà qui nous promet une soirée des plus artistiques et des plus parisiennes. » Soit! A M. Gailhard d'ouvrir l'œil.

— De M. Pierre Mortier, du *Gil Blas :*

On est très inquiet à l'Opéra. Il s'agit en effet de quelque chose de grave, plus grave peut-être qu'un événement artistique ou un ukase directorial : une habitude chère à tout le personnel va se perdre, bien probablement, et l'on sait combien, au théâtre, les petites habitudes ont de force, et combien l'on attache aux plus banales d'intimes superstitions.

De ce nombre était le tilleul qui, poussé on ne sait comment, au-dessous de l'entrée des artistes, ornait de façon inattendue ce petit coin du monument de Garnier. Ces demoiselles avaient coutume de lui jeter un regard à leur arrivée, pour constater l'état de sa santé. Or, il paraît que cette santé est précaire, et que le pauvre tilleul penche lamentablement la tête. Est-il frappé par la grippe, contre laquelle M. Gailhard crut devoir prendre des mesures draconiennes? Toujours est-il qu'une tristesse a passé entre les coulisses et le foyer.... Le tilleul est malade et n'a même pas la ressource de se servir à lui-même de remède.

Il n'y a pas que le tilleul qui soit malade à l'Opéra. Avec ses airs penchés de dépérissement, il devient comme l'emblème de la direction elle-même.

— M. Auguste Dorchain est parti cette semaine pour Bruxelles, où il est allé surveiller les dernières répétitions de *Conte d'Avril*, dont la première représentation, avec la musique de M. Ch.-M. Widor, a dû être donnée hier samedi.

— Au théâtre des Variétés, on pousse fiévreusement les répétitions de *la Chauve-Souris* de Johann Strauss. M. Fernand Samuel vient de faire un coup de maître en engageant, pour le principal rôle, Mlle Cécile Thévenet, l'artiste si personnelle et si séduisante qu'on a pu applaudir tout dernièrement à la Gaîté dans *Hérodiade* et même dans *Messaline!*

— M. et Mme Louis Diémer ont inauguré cette semaine, devant un petit cercle d'intimes, la nouvelle salle de concert qu'ils ont fait ajouter à leur hôtel de la rue Blanche. Elle est tout à fait réussie dans sa belle simplicité de lignes, avec son dôme où se noient discrètement les lumières électriques. La sonorité est excellente, ce qui a permis d'applaudir Mme de Maupeou, l'interprète exquise, à la voix de velours, de nos jeunes musiciens. Les mélodies de Moret ont remporté leur vif succès accoutumé d'émotion si nouvelle et si personnelle. On ne savait laquelle préférer des quatre que chanta Mme de Maupeou : *Soir d'été, Rêverie, Entends mon âme qui pleure* et *Tubéreuse*. Elle a dit aussi remarquablement le *Poème d'un jour* de Fauré et *la Fauvette* de Louis Diémer, qui fut lui-même étincelant au piano et joua d'une façon délicieuse sa transcription de la *Gavotte des Heures et des Zéphyrs* de Rameau et *les Abeilles* de Théodore Dubois, puis, pour finir, avec son élève Georges de Launay, sa fameuse *Valse de concert*, transcrite pour deux pianos, dont les octaves en fusées sont toujours foudroyantes. Puis ce fut le tour du jeune violoniste Boucherit, un virtuose accompli aujourd'hui et de tout premier ordre, et de Mme Litvinne acclamée qui chanta puissamment des lieder de Schumann et *le Cavalier* de Diémer. Si nous en oublions, qu'on nous pardonne. Ce fut, comme on voit, une fête de crémaillère des plus réussies.

— M. Adolphe Bourdeau, très cruellement éprouvé par la mort de sa fille, vient d'envoyer à la direction du Casino de Dieppe sa démission de chef d'orchestre. M. Bourdeau dirigeait la musique à Dieppe depuis dix-huit années déjà, et l'on sait avec quel talent et quel succès. C'est M. Gabriel-Marie, qui n'a pas besoin d'être présenté au public, qui prend sa succession.

— Vif succès à la Société philharmonique de Belfort pour la charmante Mlle Jane Arger : « L'éminente cantatrice, dit un journal de l'endroit, a détaillé avec une grâce charmante et une exquise finesse une bien jolie mélodie de G. Marty, *la Sieste;* puis elle a dit et joué, avec la mimique et l'art qui lui sont particuliers, une vieille chanson française, *la Légende de saint Nicolas*, harmonisée par Périlhou; enfin, avec *le Mariage des roses* de César Franck, elle a enthousiasmé le public, qui l'a chaudement applaudie. Rappelée avec frénésie après ce dernier morceau, elle a bien voulu revenir et donner en *bis* une exquise mélodie de son répertoire : *Brunette.* »

— Les journaux de Rennes constatent que *Terre d'Armor*, l'ode-symphonie de M. Prosper Mortou, exécutée sous sa direction au concert organisé dernièrement au théâtre de Rennes, a retrouvé « son succès habituel, c'est-à-dire un grand succès ». Cette sixième audition de *Terre d'Armor* avait pour interprètes Mme Leclair, M. Berthault (l'auteur du poème), le choral et l'orchestre rennais.

NÉCROLOGIE

Cette semaine nous a apporté la nouvelle de la mort d'un artiste bien connu, le ténor Étienne Dereims, qui appartint naguère à l'Opéra-Comique et à l'Opéra, et à qui sa jolie voix valut de nombreux succès. Né à Montpellier le 26 avril 1845, Dereims fut admis au Conservatoire et obtint, comme élève de Couderc et de Ponchard, un premier prix d'opéra-comique en 1873 — il avait 28 ans sonnés. Il débuta la même année à l'Athénée, dans Almaviva du *Barbier de Séville*, puis alla faire son stage en province et à l'étranger : Anvers, Bruxelles, Marseille, Barcelone, etc. En 1877 il est engagé à l'Opéra-Comique pour créer le *Cinq-Mars* de Gounod, et il y reste deux années en se produisant dans divers rôles du répertoire. Il passe alors à l'Opéra, où il débute dans *Faust;* il y joue successivement *la Favorite, l'Africaine, Rigoletto, le Comte Ory*, et fait plusieurs créations dans *Henri VIII, Tabarin* et la *Sapho* renouvelée de Gounod. En 1885 il quitte l'Opéra et va continuer sa carrière de nouveau à l'étranger, où l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas lui valut des triomphes. Dereims avait épousé Mlle Jeanne Devriès, sœur ainée de Mme Fidès Devriès-Adler, la créatrice du *Cid* à l'Opéra.

— Les journaux de Berlin ont annoncé que M. Joseph Rebiček, maître de chapelle de la Cour à Berlin et directeur, depuis 1897, de l'Orchestre philharmonique, est mort il y a quelques jours, des suites d'une pneumonie. Il était né à Prague en 1844. Il travailla six ans le violon et fit ses autres études au Conservatoire de cette ville, devint ensuite membre de la chapelle de la Cour à Weimar, puis, en 1863, chef d'orchestre du Théâtre national tchèque à Prague, remplit, à partir de 1868, les mêmes fonctions à Wiesbaden, et successivement à Varsovie (1882), à Pesth (1891), et de nouveau à Wiesbaden (1893). C'était un excellent violoniste et un musicien de valeur.

— De Londres : Mme Louisa Pyne, une cantatrice d'opéra qui s'est acquis de la réputation en Angleterre, est morte le 20 mars dernier, à l'âge de 76 ans. Née en 1828, elle chanta dans l'opéra de Macfarren *Charles II*, puis dans *Don Juan, la Somnambule, la Flûte enchantée*, etc. Elle renonça complètement à chanter en public à partir de 1877 et se voua à l'enseignement. Depuis 1896, elle recevait de la liste civile d'Angleterre une allocation de 70 livres par an.

— M. Charles Durand, un baryton d'une année plus âgé que Mme Pyne, et qui se fit entendre souvent à côté d'elle, vient également de mourir. Il a été le premier à chanter, dans les provinces de la Grande-Bretagne, le *Faust* de Gounod.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3811. — 70me ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Avril 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

RIGAUDON

de A. PÉRILHOU. — Suivra immédiatement : *Valse en ré mineur* d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Au jardin d'amour*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX. — Suivra immédiatement : *Elle marche d'un pas distrait*, mélodie nouvelle de I. J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS.

WERTHER

3e PARTIE : Le Cas cérébral

(Suite)

VII

UN FEU D'ARTIFICE-WERTHER
POÉSIES ET PIÈCES WERTHÉRIENNES

Le Prater ou grand parc de Vienne, qui embrasse aujourd'hui 1.712 hectares, fut ouvert au public en l'année 1766. Il avait donc encore, à l'époque de *Werther*, tout l'attrait de la nouveauté. Trois allées droites le traversaient comme les nervures d'un éventail dont le bouton d'attache aurait été le rond-point ou étoile que côtoie maintenant le chemin de fer. Au bout de l'allée principale, l'ambassadeur de Russie, le prince Galliezin, avait fait construire, en 1775, une *gloriette* ou rendez-vous de plaisirs, et beaucoup de petites maisonnettes s'étaient groupées dans le lieu que l'on appelait le Prater du peuple, entre l'avenue principale et la rue de l'Exposition ou allée des feux d'artifice.

Les tenanciers de ces petites habitations, légèrement construites en bois, offraient aux classes laborieuses de la population repas, rafraichissements et jeux de toutes sortes. A neuf heures du soir, en été, deux coups de canon retentissaient : à ce signal, promeneurs et promeneuses devaient s'acheminer vers les sorties et rentrer dans la ville. On faisait exception à cette règle pendant les plus longs jours de juin, de juillet, d'août et même de septembre, lorsque les entrepreneurs de feux d'artifice jetaient au vent la poudre pour enchanter les yeux des Viennois par tous les prestiges de leur art.

Dès 1774, l'honneur de l'Allemagne en matière de pyrotechnie éblouissante et joyeuse était soutenu au Prater par Johann Georg Stuwer, qui avait à lutter contre les deux italiens Mellina et Girandolini. Stuwer pouvait disposer d'un public de dix à douze mille personnes. Il avait ses fanatiques, ses fidèles et ses dilettanti. On raffolait de ses rosaces de feu, de ses bombes avec quarante-huit éclats de foudre, de ses soleils, de ses comètes, de ses tourbillons, de ses auréoles et de ses bouquets d'apothéose. Selon l'enceinte dans laquelle on voulait être admis pour jouir plus ou moins complètement du spectacle, il fallait payer depuis 5 kreutzer jusqu'à 7 florins 57 kreutzer.

Des poètes, parmi lesquels Johann Michael Denis (1729-1800), célébrèrent les merveilles du feu dans le parc du Prater. Ils admiraient en vers ou en prose de circonstance la poésie des nuits lunaires sur les bosquets d'arbres, quand la foule se retirait « lasse et fatiguée des jeux mais nullement rassasiée de plaisirs », après avoir vu l'embrasement du Vésuve projetant une énorme lueur sur un quartier de Naples, sur le contrefort de Pizzofalcone, sur le castello dell Ovo et sur la mer. On montrait aussi des extériorisations symboliques ou mythologiques plus difficiles à reconstituer aujourd'hui ; par exemple, l'alliance entre le feu et l'eau ou l'harmonie des quatre éléments. Mais rien n'éveillait davantage la curiosité que les scènes de *Werther*. Plusieurs jours d'avance, dès que le programme de fête était connu, les dames, les jeunes filles laissaient percer une folle impatience, et si, au matin du jour désigné, des nuages inquiétants paraissaient au ciel, vingt fois elles couraient au baromètre, cherchant, bien en vain, à découvrir un indice du temps qu'il ferait dans la soirée.

Les tableaux de *Werther* dont la désignation nous est parvenue sont au nombre de trois. Les deux premiers concordent très exactement avec chacune des deux phases principales du roman ; le troisième était destiné à donner toute satisfaction aux vœux de la majorité des assistants, qu'un dénouement funèbre aurait attristé : il mettait en action, pour ainsi dire, la pensée qui sert de conclusion aux deux poésies que nous avons publiées, *Lotte au tombeau de Werther* et *Werther à Lotte*

Autant que nous pouvons en juger d'après les indications de programmes ou les allusions éparses que nous avons pu réunir, la pyrotechnie werthérienne réalisait d'abord l'enluminure gigantesque de la première partie du roman. C'étaient les « *Jours d'allégresse de Werther* », c'est-à-dire une série d'images correspondant aux descriptions joyeuses des lettres à Wilhelm au moment de l'arrivée à Wetzlar et de la rencontre avec Lotte. Les paysages, les points de vue se modifiaient à volonté : Garbenheim, Volpertshausen, la fontaine avec ses peupliers, la petite ville sur la Lahn, son imposante cathédrale, son vieux pont, ses remparts et les collines environnantes, les ruines de Kalsmunt soupçonnées d'avoir été complices, témoins tout [illegible]

moins de baisers défendus... enfin, la maison allemande (1)... tout cela, transporté au Prater, constituait pour les cœurs viennois la plus douce des jouissances.

Ensuite les flammes joyeuses se transformaient en prenant des couleurs de deuil; le violet, le vert, succédaient à l'or; les transparents, les pièces montées permettaient de placer sous les yeux du public certaines scènes de tristesse et d'angoisse comprises sous la dénomination générale suivante : « *Les douces relations de Werther interrompues* ». Cela produisait l'effet d'un intermède lugubre après les aimables visions auxquelles on avait hâte de revenir. Quelle joie en effet, quelles acclamations lorsqu'au milieu de l'immense décor d'arbres du Prater, sous un ciel profond tout ruisselant d'étoiles, on assistait à la « *Réunion de Werther et de Lotte dans le lieu de leur éternel repos* » et que les prestiges du feu faisaient apparaître, sous le plus délicieux reflet d'azur transparent, le « *Séjour de Werther et de Lotte dans la plaine des Champs-Élysées* ».

C'est à Nicolaï que nous devons une partie des détails qui nous sont parvenus sur les feux d'artifice de Vienne ; nous pouvons aussi lui être reconnaissants d'avoir égayé à sa façon le dénouement sombre de l'histoire de Werther, car vraiment on aurait mauvaise grâce à réprimer la franche envie de rire qui saisit malgré soi, lorsque l'excellent aristarque (2), que sa lèvre inférieure avançant et son nez aplati sur le visage avaient fait surnommer Orang-Outang, nous présente un *Werther* refait, en forme non plus de lettres mais de dialogues, dont le double titre est : *Joies du jeune Werther — Souffrances et joies de Werther devenu homme*, et y introduit cette merveilleuse invention du coup de pistolet manquant la victime, trouvaille littéraire et morale dont il se promettait beaucoup pour combattre la « pernicieuse influence » de *Werther* au sein des familles.

Le Werther de Nicolaï s'applique sur la tempe, avec le plus amer sérieux, l'arme fatale, lâche le coup et tombe à terre tout couvert de sang. Regardez-le bien toutefois; il n'agonise point, on ne lui voit pas de blessure. Sa tête, ses vêtements sont, il est vrai, assez malencontreusement souillés, son aspect est repoussant, presque hideux; pour un héros de roman il paraît bien négligé dans la mort, ne fût-elle d'ailleurs qu'une fausse apparence. Tout cela semble si bourgeois que l'on devine l'intervention d'Albert. Lui-même arrive en effet bientôt près de Werther, que l'on a porté dans son lit et qui ne sait pas bien encore s'il a passé ou non « derrière le rideau », c'est-à-dire s'il se trouve dans ce monde ou dans l'autre. Vient alors l'explication : « Quand Lotte me remit les pistolets que vous demandiez, dit Albert, je les ai chargés avant de vous les envoyer, mais au lieu d'y mettre des balles, j'ai glissé dans chacun d'eux une petite vessie pleine du sang d'une poule que l'on avait tuée et que Lotte et moi nous devons manger ce soir... » Albert pousserait bien volontiers la courtoisie jusqu'à inviter son ami à venir partager la poule, mais Werther est furieux, un accès de fièvre le saisit; il faut lui laisser du temps pour s'habituer à n'être point trépassé.

Plus tard il apprendra toute l'étendue de son bonheur, car Albert, se défiant des sorts matrimoniaux à cause de l'auréole dont le suicide, même manqué, a paré son rival, se décide à renoncer aux prétentions qu'il avait sur la jeune fille et la laisse libre de s'unir à Werther. Le mariage se fait, et c'est alors que commencent les *Souffrances de Werther devenu homme*. Ce sont les tribulations variées dont les nouveaux époux arrivent rarement à se préserver pendant les premières années d'existence commune. Le premier enfant de Lotte meurt peu de temps après sa naissance et la jeune mère est à deux pas du tombeau. Werther désespéré sacrifie toute ses ressources pour la sauver; des difficultés de famille achèvent de le réduire presque à l'indigence; il est obligé de travailler pour vivre. Le pire, c'est que, du matin au soir, absorbé par ses occupations, il délaisse Lotte. Celle-ci, courtisée par un écervelé séduisant, tombe dans un état de déséquilibre moral et de détresse qui la réduit au désespoir. Elle abandonne le toit conjugal et retourne chez son père. Mais Albert s'interpose encore; il court chez Werther et le trouve assis sur le canapé même où il avait lu autrefois Ossian avec Lotte. « Ah! s'écrie le malheureux, toutes les femmes sont fausses, menteuses, inconstantes! » et il se mord les poings. Albert a peu de succès en voulant le raisonner. « Va au diable avec tes sermons terre-à-terre! » lui crie-t-il hors de lui. Au diable! non, ce n'est pas là qu'il faut aller; il y a mieux à faire, c'est de courir chez Lotte. Elle reçoit tout en pleurs son ancien fiancé. « Tous les hommes sont infidèles, trompeurs, versatiles », sanglote la pauvre fugitive; « comment aurais-je pensé que Werther pourrait m'abandonner!! » Albert reproche doucement à Lotte ses imprudences; « Werther, lui dit-il, est un honnête homme et celui qui te recherche n'est qu'un vil débauché; tu as eu tort, Lottchen,... ne vaudrait-il pas mieux que tu aimasses Werther comme auparavant et que lui t'aimât de même? L'aimes-tu encore? » — « Si je l'aime, Dieu!... »

Cette scène est délicieuse, presque digne de Gœthe; elle est extraordinairement simple et vraie. Chodowiecki l'a reproduite en une vignette ravissante. Nous n'insistons pas sur les *Joies de Werther devenu homme;* l'Anti-Werther de Nicolaï mérite en somme le ridicule qui ne pouvait manquer de l'atteindre. A l'époque, une quinzaine de vers satiriques impossibles à réimprimer ici ont circulé de mains en mains sans signature; quelqu'un leur a donné pour titre : *Nicolaï au tombeau de Werther*. Ils sont parfaitement bien de Gœthe.

Ce Nicolaï occupe une place de choix dans l'un des plus amusants écrits dont l'apparition de *Werther* ait provoqué l'essor; il s'agit d'une pièce mythologique moitié dans le goût du vieux théâtre de foire en Allemagne, moitié dans celui des comédies d'Aristophane. Gœthe, à qui on voulut en attribuer la paternité, l'a restituée par une déclaration publique à son véritable auteur, à Heinrich-Léopold Wagner. L'ouvrage portait pour titre:

PROMÉTHÉE, DEUCALION ET LES CRITIQUES
Au commencement, un prologue, à la fin, un épilogue.
Freystadt, 1775.

On voit sur la première page une figurine représentant Mercure avec une bannière et le caducée. Au verso s'étalent sous une rubrique latine — *Dramatis personae* — les noms des personnages appelés à concourir à ce drame d'un genre à peu près unique. Presque tous sont empruntés au monde mythologique ou au monde animal. Nous faisons suivre chacun d'eux de toutes les indications utiles; l'original n'en porte absolument aucune :

PROMÉTHÉE. Gœthe.

DEUCALION. Werther.

PAPAGAY (Perroquet). Weigand, libraire à Leipzig, premier éditeur de *Werther*.

GANS (L'Oison). Deinet, conseiller aulique, éditeur des *Nouvelles littéraires de Francfort*.

ESEL (L'Ane). Le pasteur Gœze.

NACHTHEULE (Le Chat-huant). Matthias Claudius, qui s'était moqué de Werther en proposant de le faire voyager à Paris et à Péking. Il est l'auteur du *Rhin allemand* auquel a répondu Musset.

FRÖSCHE. Des grenouilles formant un chœur comme dans Aristophane.

RECTER (Le Défricheur).

LÖWE (Le Lion).

STAARMATZ (L'Étourneau).

MERCURE. Wieland, fondateur du *Mercure allemand*, à l'imitation du *Mercure de France*.

IRIS, Johann Jacobi, éditeur de la revue *Iris*, « feuille pour le monde féminin », frère de Frédéric Jacobi, qui entretint une correspondance avec Gœthe.

ORANG-OUTANG. Nicolaï.

HANNSWURST. Nom sacramentel du bouffon des théâtres de foire en Allemagne.

(1) Voir, pour les reproductions de la ville de Wetzlar, de la maison allemande et de la Fontaine de Werther, *le Ménestrel* des 7 juin, 21 juin et 30 août 1903.

(2) Nicolaï ne méconnait jamais le talent de Gœthe; son exemplaire de *Werther* existe encore et est rempli, dans les marges, d'exclamations comme celles-ci: excellent, beau, très beau, juste, très vrai, naturel! Parfois aussi se rencontrent des annotations d'un autre genre: faux, contre nature, invraisemblable, fade... eh! eh! c'est une abstraction, etc., etc.

Ce qui rendit les premières éditions, introuvables aujourd'hui, absolument sans prix, c'est que l'auteur et son éditeur s'étaient souvenus qu'au temps d'Aristophane les acteurs jouaient avec des masques rappelant d'une façon satirique les traits des personnages que l'on ridiculisait sur la scène. Ils avaient donc voulu faire de même dans leur petite sphère, et qu'imaginèrent-ils alors? Simplement de remplacer, en tête de chaque fragment de dialogue, les noms par une minuscule vignette en gravure sur bois, reproduisant la ressemblance de celui qui était censé déclamer. Ainsi, quand Mercure parlait, on voyait le portrait de Wieland; quand Orang-Outang grommelait quelque chose, la face de Nicolaï égayait la tirade.

Hannswurst disait le prologue et le terminait ainsi :

Tatara ! Tatara ! Mesdames et Messieurs, vous allez pouvoir lire très clairement et très distinctement imprimé ici, ce que le seigneur Albert, à proprement parler, n'a pas été. Vous pourrez saisir, comme avec la main, qu'il faut un B ici au lieu d'un C, là au lieu d'un S (1), et maintenant en avant la musique.

La pièce nous apprend que Prométhée-Gœthe, « qui vient de dérober le feu du ciel », a envoyé sur la terre son fils, Deucalion-Werther, et que l'intéressante progéniture est présentée au public par Papagay-Weigand. Tout se passe fort bien jusqu'au moment de l'entrée en scène du troupeau des critiques. Ceux-là, secondés par les grenouilles, s'expriment au moyen d'onomatopées :

Ga, ga, ga, ga, ga,
Ia, ia, uhu, uhu,
I, hi, hi, hi, ha, ha, ha,
Koax, koax...

Mercure-Wieland s'écrie tout à coup :

Heisa ! voici venir miss Iris; elle a un petit minois doux comme du sucre... Assurément, tu n'es pas descendue depuis longtemps de l'Olympe, ma chérie?

Or, miss Iris-Jacobi a quitté le séjour des dieux parce qu'elle s'est éprise du prince Deucalion-Werther. Mercure fait plaisamment observer que, n'était la crainte qu'inspire à la jeune fille le singe renfrogné Orang-Outang-Nicolaï, on entendrait de belles choses : fadeurs « à la Saint-Preux », phrases pâmées « genre Julie », citations de haute sentimentalité puisées dans les « chants de Minona » et autres poésies ossianesques, enfin, de quoi constituer toute une confiserie littéraire.

L'âne, l'étourneau qui a un porte-voix, le lion, le chat-huant et les autres donnent leur opinion selon le caractère qui leur est attribué d'après leur rang et leurs habitudes dans le règne animal; Hannswurst conclut dans l'épilogue, en daubant un peu sur tout le monde avant de souhaiter une bonne nuit au spectateur.

Ajoutons encore quelques titres d'opuscules :

Werther le meilleur, par Lessing. On sait que l'auteur de *Minna von Barnhelm* était un ami de Jerusalem, dont il publia les œuvres philosophiques. A ce titre, il détestait *Werther*.

La Fièvre-Werther, drame en cinq actes de L.-A. Hoffmann, 1785.

Joies et souffrances du jeune Sternheim, ou *les Dangers d'un amour prématuré*, Leipzig, 1785.

Les Souffrances de la jeune Fanny, une histoire de notre temps, par lettres, par J.-G. Nesselrode, Augsbourg, 1785.

Narcisse, une werthériade anglaise, Leipzig, 1793.

La Fille du bailli de Lude, une werthériade pour *parents, jeunes gens et jeunes filles*, Brême, 1797.

L'Ermite, un pendant aux souffrances de Werther, par le poète défunt Lenz (écrit en 1776). Inséré dans le recueil de Schiller, *les Heures*, année 1797.

Etc., etc.

Enfin, finissons par la plus insignifiante et la plus interminable des élucubrations provoquées par *Werther*. C'est encore un roman par lettres. Le soi-disant écrivain, une personnalité royale, s'est efforcé d'assurer le succès de son livre en y introduisant des tableaux licencieux à la manière de Wieland, mais sur ces tableaux est étendu sournoisement le voile d'une prétendue moralité. L'exemplaire que possède la Bibliothèque Nationale, à Paris, porte le titre :

MARIE OU LES HOLLANDAISES
Deuxième édition, revue et augmentée,
à Paris,
Chez Arthus-Bertrand, libraire, rue d'Hautefeuille, n° 23.
1814

N.-B. — Cet ouvrage est le même que celui dont la première édition a paru sous le titre de MARIE OU LES PEINES DE L'AMOUR. *L'auteur, qui l'a retouché et augmenté, a désiré d'en changer le titre.*

La première édition datait de 1808. L'auteur anonyme est Louis Bonaparte, roi de Hollande.

(La fin au prochain numéro.) AMÉDÉE BOUTAREL.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *L'Esbroufe*, comédie en 3 actes, de M. Abel Hermant.

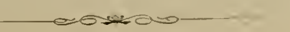
On sait l'adresse de M. Abel Hermant à manier la verge dont il aime chatouiller l'épiderme de ses contemporains et l'on sait avec quelle grâce distinguée et quelles manières exquises il s'entend à distribuer de cinglantes chiquenaudes ; et voilà que tout à coup le plus correct de nos Juvénal boulevardiers, lacérant son gant de velours, devient brutal, oui, brutal, et notre étonnement ne va pas sans certaine joie à assister à cette inattendue transformation. C'était, évidemment, très charmant tous ces caquetages de mondanité raffinée, c'était très parisien de forme et d'esprit et très aristocratiquement méchant, mais cela vous gardait toujours trop son allure de dialogue découpé dans *la Vie Parisienne*, cela manquait de consistance et de volonté, et l'amusement qu'on en pouvait retirer avivait le regret que tout cela ne fût jamais en somme que joliesse superficielle.

Donc, cette fois, M. Abel Hermant s'est armé d'une trique, d'une vraie trique, et de cette arme solide, maniée plus hardiment, il essaie d'assommer le journaliste Belgrand, son esbroufeur à l'esprit actif et retors qui roule les gens avec aussi peu de scrupule qu'il les vole. Le personnage avait la peau indubitablement plus dure que les diplomates musqués, les familles royales et impériales ou les exotiques dorés sur lesquels M. Hermant avait jusqu'ici aiguisé sa verve brillante, et c'est pourquoi il a tapé plus dru et c'est pourquoi, étant obligé de dépenser plus de force, il a fait œuvre plus virile.

Si le premier acte de *l'Esbroufe* rappelle la manière première de M. Abel Hermant en s'attardant, fort plaisamment encore que presqu'inutilement, à la peinture très grouillante des mœurs d'une petite ville de province allemande dans laquelle Belgrand esbroufe à son habitude, le second et le troisième, expurgés d'épisodes futiles, sont tout entiers consacrés au triste héros qu'on nous présente, et le caractère du bonhomme est d'analyse logique, stricte, serrée, et l'action très simple file droit son chemin vers la conclusion attendue, à savoir, hélas! que, dans notre belle société moderne, les crapules sont souvent, pour ne pas dire toujours, les plus forts.

L'esbroufeur, c'est M. Tarride, qui joue le rôle avec un entrain, un naturel et un cynisme tout à fait remarquables. Mme Suzanne Desprès, la complice qu'il a été cueillir dans la petite ville allemande, est bourgeoisement sobre, et la netteté de sa diction n'est point sans quelque raideur. M. Lérand a silhouetté tout spirituellement, côtoyant de bien près la charge, un type de jeune milliardaire fêtard, bouture très spéciale dont l'asphalte parisien est l'idéal terrain de culture. Puis, d'une interminable distribution qui prouve l'abondance de la troupe du Vaudeville et l'amour pas tout à fait éteint de M. Abel Hermant pour les épisodiques personnages, il faut sortir M. Dubosc, très bon garçon, Mlle Marthe Régnier, de musique vocale si jolie, Mmes Cécile Caron, Harlay, Yvonne de Bray, Paule Andral, Drunzer, et MM. Colombey, Baron et Numa.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER



(1) Voy. *Ménestrel* 21 juin 1903 et *Werther*, deuxième partie, lettre du 15 mars. Cela veut dire qu'au premier endroit, au lieu de l'initiale C, il faut mettre l'initiale B qui correspond au nom du Bailli Adam Buff, et qu'au second endroit, au lieu de l'initiale S, il faut supposer encore un B, correspondant cette fois au nom du comte de Bassenheim, le comte de C*** dans *Werther*.

BERLIOZIANA

(Suite)

J'ai fait en ma vie trois voyages à Meylan. J'ai raconté ailleurs mes deux premières visites dans ce « romantique séjour » (1). Je me rappelle notamment avec un vif plaisir la « lecture populaire » improvisée que je fis, à l'auberge, d'une des pages les plus poétiques des *Mémoires*, et l'émotion qu'elle causa : car le peuple est le meilleur des publics, le plus vibrant, le plus sincère, le plus sensible aux impressions spontanées; il s'agit seulement de savoir le prendre. Mais je m'en tiens à la troisième visite, que je fis en août 1903, quelques jours avant la célébration du centenaire à Grenoble. Je voulais revoir la maison du grand-père de Berlioz, où avait commencé le roman d'Estelle. Meylan est formé d'un grand nombre de hameaux très disséminés sur le flanc de la montagne. J'étais dans la principale agglomération, celle où se trouve l'église ; ne sachant comment me diriger, je pensai à aller voir l'instituteur, qui aurait pu sans doute me donner d'utiles indications sur la topographie et sur les souvenirs mêmes qui m'intéressaient. Avisant donc devant une porte un bambin de cinq à six ans, je lui demandai où était l'école. Je transcris la suite du dialogue.

L'enfant. — J'sais pas.

Moi. — Tu n'es donc pas de Meylan ?

L'enfant. — Si.

Moi. — Tu es de Meylan et tu ne sais pas où est l'école? Faudra apprendre ça, mon garçon (il ne faut jamais négliger de donner de bons conseils à la jeunesse).

Sur ces entrefaites, survient une jeune femme, la mère de l'enfant ; elle m'apprend que l'école est loin d'ici, mais elle pourra peut-être me donner les renseignements que je désire : elle connaît le nom de Berlioz, et sait qu'on va célébrer son centenaire ; pourtant elle n'est pas du pays, et elle ignorait qu'il y eût laissé des souvenirs.

Mais voici que passent deux naturels de Meylan, mari et femme, revenant de la foire. Ma gracieuse interprète s'adresse à eux et leur demande s'ils connaissent la maison de la famille Berlioz. Je retranscris le dialogue.

Le mari. — Berlioz? Qué qu'c'est qu'ça, Berlioz ? *(A sa femme)* Tu connais ça, Berlioz?

La femme. — Berlioz? Non, j'connais pas ça...

J'interviens et explique que Berlioz venait à Meylan pour voir son grand-père, qui se nommait Marmion. Le couple se consulte.

Le mari. — Marmion? Attendez voir... Oui, c'est à la ville *(Il m'indique le chemin, et s'en va en disant, sur un ton d'affirmation triomphale)*: Marmion, j'connais ça, mais j'connais pas Berlioz. Ah! non! J'connais pas Berlioz !...

Je n'oublierai jamais l'air de supériorité railleuse avec lequel cet indigène répondait à l'étranger assez naïf pour penser qu'on pouvait savoir, à Meylan, ce que c'est que Berlioz!

Mais revenons à Grenoble. On sait que c'est dans cette ville que Berlioz, invité par ses compatriotes à présider une fête musicale, fit son dernier voyage, après lequel il revint à Paris et ne se releva plus. Un témoin oculaire a fait du principal épisode de ce séjour un récit émouvant, qui a sa place marquée pour être reproduit dans ce travail documentaire :

Le 14 août 1868, à Grenoble, au soir d'un concours musical qui avait été l'une des manifestations les plus éloquentes de l'art populaire par excellence, alors que la vieille capitale du Dauphiné était toute vibrante et bruissante, en son cirque de monts altiers, d'acclamations, de vivats, de chœurs et de fanfares, de nombreux compositeurs ou artistes parisiens, juges du camp : — François Bazin, Besozzi, Elwart, Boulanger, L. de Rillé, Jonas, J. Monestier, Paulus, Dauverné, Couder, Kokken, Thibaut, bien d'autres encore, — se trouvaient réunis aux notabilités de la région, dans la galerie des fêtes de l'Hôtel de Ville.

Le convive que l'on attendait pour prendre place aux tables du banquet entra bientôt, soutenu par deux amis, et ce fut à sa vue, dans l'assistance joyeuse, un saisissement douloureux, une pitié profonde. Cet homme, au corps chétif, au pas incertain, le regard perdu et les cheveux retombant sur les tempes en larges plaques blanches; cette tête médullaire, si fine et si accentuée, maintenant fruste sous les outrages de la maladie et des tourments de l'âme, ce cerveau brisé et cette intelligence presque éteinte par un accident affreux, c'était Hector Berlioz.

On le fit asseoir. Je le vois encore. L'expression de sa physionomie était celle d'un homme qui veut se rappeler, rattacher les liens épars de sa mémoire. Essayait-il de réveiller l'écho des applaudissements enthousiastes de la Russie? Ou bien, pleurant sur son œuvre de prédilection, sur ses *Troyens* meurtris, répétait-il, comme Didon : « J'ai vécu; j'ai rempli la carrière que les destins m'avaient ouverte »? Sa pensée, où était-elle? Était-elle seulement? Parfois, ses lèvres frémissaient, et d'un geste indécis il y portait le verre dans lequel, instinctivement, il semblait vouloir retrouver et le souvenir et la force.....

L'heure des toasts venue, au nom de ses concitoyens, de ses admirateurs, au nom de deux cents Sociétés musicales accourues à Grenoble de tous les points de la France, au nom du Dauphiné fier de son glorieux enfant, le premier magistrat de la ville ceignit le front de Berlioz d'une couronne d'or. Il se laissa faire, inconscient, et se leva..... A ce moment l'orage, qui menaçait depuis plusieurs heures, éclate avec une violence inouïe, une rafale s'engouffre par les fenêtres ouvertes, déchirant les draperies, dispersant les fleurs, éteignant les lustres. Le tonnerre gronde; l'éclair illumine les Alpes, de la base au sommet, et dans la pénombre, à la lumière d'un candélabre épargné par le vent, nous apparaît debout, dans sa pâleur marmoréenne, comme transfiguré, l'œil profond, les traits inspirés, avec cette noblesse particulière que la mort prochaine leur imprime, l'auteur de la *Symphonie fantastique.*

. . . .

Quelques instants après, Berlioz, replongé dans sa torpeur, quittait la salle comme il y était entré; un silence religieux, solennel, suivit son départ. Évidemment, c'était là un homme foudroyé, et qu'on ne devait plus revoir. Le hasard avait voulu que cette fête devînt pour lui une apothéose et comme des funérailles anticipées. Rien n'y manqua, rien, pas même les discours d'apparat. Aussi, le 8 mars 1869, la mort ne prit-elle dans Berlioz qu'un cadavre vivant. C'était à Grenoble, à cette suprême apparition en public, que le dernier rayon d'intelligence, d'esprit, de génie, avait brillé et s'était éteint au front du créateur de l'École romantique musicale, de ce patricien de la pensée, auquel la France doit une gloire artistique : la Symphonie (1).

Si affaibli qu'il fût, Berlioz fut cependant touché par les témoignages d'admiration que lui donnaient pour la première fois ses compatriotes; il écrivait bientôt à un russe, le critique Wladimir Stassoff, dans la la dernière de ses lettres qui ait été retrouvée (du 21 août 1868) : « Le maire de Grenoble m'a comblé de gracieusetés, il m'a donné une couronne de vermeil... »

Nous faisons ici l'envers de l'histoire : rapportons donc l'anecdote véridique de cette couronne de vermeil posée si à propos sur le front du vieux maître. Elle ne pourra qu'accuser le côté romantique de la scène, puisqu'un des principes du romantisme est le mélange du grotesque au sublime.

Quelque illusion qu'ait conservée Berlioz, il n'est pas vrai que la couronne qu'on lui décerna ait été commandée en son honneur : personne à l'avance n'aurait songé à cela! Mais quand il fut assis à la table du banquet et que les toasts commencèrent, célébrant sa gloire, le maire comprit qu'il manquait quelque chose à la mise en scène. Avisant donc dans un écrin une couronne destinée au concours orphéonique — prix d'honneur, grand module, — il fit le geste de la poser sur la tête auguste du vieillard et l'y laissa un moment. Mais ce moment avait été assez long pour que Berlioz retirât de lui-même l'objet qui consacrait sa royauté artistique; après quoi, se levant de table, il la mit sous son bras et l'emporta.

Le malheur est que cette couronne avait été gagnée, dans la journée même, par quelque Orphéon de la Tronche ou Écho du Grésivaudan, et qu'elle devait être remise, le lendemain, au cours de la distribution des récompenses à la Société victorieuse. Grand émoi dans la commission d'organisation du concours. On ne pouvait pourtant pas aller redemander la couronne à Berlioz! D'autre part, qu'allait dire la Société primée? Car on sait que les orphéons ne badinent pas avec ces choses. En effet, il y eut des explications plutôt orageuses ; la Société revendiqua énergiquement son droit et exigea sa couronne; je ne jurerais même pas que Berlioz n'ait pas été accusé de l'avoir volée. En désespoir de cause, les organisateurs confièrent leur peine au généreux donateur, lequel n'était autre que l'ordre de la Grande Chartreuse. Le père procureur, auquel le cas fut soumis, sourit doucement, et ordonna que l'on achetât une seconde couronne. Ce fut ainsi que Berlioz put, sans être inquiété, rester légitime possesseur d'un objet destiné, dans l'origine, à récompenser les mérites d'un vulgaire orphéon.

Cette historiette est bien aussi intéressante à rapporter, je pense, qu'une citation de Scudo! Ce sont choses d'ailleurs assez équivalentes quant à l'esprit.

(A suivre.) Julien Tiersot.

(1) Julien Tiersot. *Chansons populaires des Alpes françaises*, Préface.

(1) Mathieu de Monter, *Hector Berlioz* (étude biographique et critique entreprise au lendemain de sa mort), *Revue et Gazette musicale* du 13 juin 1869.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est un enchantement que l'audition de cette admirable *Passion selon saint Jean*, de Jean-Sébastien Bach, telle que la Société des concerts nous l'a donnée de nouveau dans ses deux séances de la semaine sainte, qui, cette fois au moins, étaient de véritables concerts spirituels. L'œuvre, puissante et grandiose en certaines parties, exquise et touchante en d'autres, est superbe en son ensemble, d'une beauté souveraine et pleine de sérénité. Elle a été dans ce journal l'objet d'une analyse assez complète pour que je n'aie pas à entrer à son sujet dans des détails précis. Je ne veux que faire ressortir, avec la profonde impression produite par elle sur le public, les qualités d'une exécution que M. Marty a su rendre magistrale et que l'on peut croire irréprochable. Tout semblait concourir à sa perfection : l'orchestre (où MM. Giannini et Cros Saint-Ange se sont particulièrement distingués dans les solos de viole d'amour et de basse de viole), les chœurs, superbes d'ensemble et de précision jusque dans les moindres nuances, enfin les solistes, qui n'étaient autres que Mlle Mastio et Mme Georges Marty, MM. Léon Laffitte, Paul Daraux, David Devriès et Frölich. Je les englobe tous dans un même éloge, un éloge complet, en disant qu'ils ont bien mérité du vieux Bach et qu'ils l'ont interprété de la façon la plus heureuse, avec le style qui lui convient et le respect dû à son œuvre. Je doute qu'en Allemagne on puisse faire mieux que ce qui a été fait au Conservatoire, dans les deux soirées du jeudi et du vendredi saint. A. P.

— La prochaine séance de la Société des concerts du Conservatoire, qui aura lieu le 24 avril, prendra une couleur toute particulière. Elle sera donnée « en l'honneur et avec le concours de M. Camille Saint-Saëns », qui s'y fera entendre à cette occasion. En voici le programme : Symphonie en *ut* mineur (nº 3), de M. Saint-Saëns ; — Concerto de piano en *ré* mineur, de Mozart, exécuté par M. Saint-Saëns ; — *Le Déluge*, oratorio, de M. Saint-Saëns, chanté par Mlles Demougeot et Maria Gay, MM. Laffitte et Charles W. Clark.

— Concerts Colonne. — Vendredi-Saint. — *Messe des morts* et *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, de Berlioz ; scène religieuse de *Parsifal*, de Wagner. Il était intéressant de comparer les deux grandes compositions religieuses. La *Messe des morts* est un des premiers ouvrages du maître français ; là, bien des passages agissent par une sorte de commotion dans l'organisme et provoquent, par ce moyen spécial des impressions extraordinaires, tandis que d'autres, l'Offertoire, le Sanctus, par exemple, sont d'un calme mystique incomparablement beau et d'une pureté mélodique exquise. Au contraire, le *Parsifal* est l'œuvre du maître allemand à l'époque où il avait acquis une expérience consommée de toutes les ressources de son art. Malgré cela, la *Messe des morts* s'est superbement tenue en face de la scène religieuse du drame sacré. L'on a pu constater une fois de plus quelle richesse d'invention et de combinaisons posséda Berlioz et quel défricheur de voies il fut, à une époque où l'orchestre moderne n'était pas encore constitué. Il suffit, pour s'en rendre compte, de rapprocher l'instrumentation d'une symphonie de Beethoven de celle d'un ouvrage comme le prélude de *Lohengrin* et l'on connaîtra le chemin parcouru. Il n'est pas inutile de remarquer d'ailleurs combien éclate, sous mille rapports, la supériorité de Beethoven, quoique ses moyens matériels fussent excessivement limités. Berlioz, malgré toutes ses adjonctions dans le domaine de la percussion et des cuivres, n'en était pas moins réduit d'abord, quant au fond, à l'orchestre de Beethoven, qu'il modifia et transforma peu à peu, ouvrant des horizons à Liszt, à Wagner et à tous les maîtres français, depuis Félicien David jusqu'à ceux qui soutiennent actuellement la gloire de notre école contemporaine. L'interprétation des œuvres de Berlioz et de Wagner a été bonne, même excellente dans l'ensemble, mais, malheureusement, parfois inexpressive et dépourvue de ce sentiment délicat des nuances sans lequel toute exécution tend à devenir métronomique. En fait, beaucoup de lassitude dans la salle et un peu dans l'orchestre ont gâté entièrement l'effet que devait produire la marche funèbre. Il était plus de minuit ; une lumière trop vive fatiguait les yeux, et pour ce fragment sombre que l'on ne manquait jamais de bisser autrefois et qui fanatisait jusqu'à la folie certains auditeurs, c'est presque l'obscurité qu'il faudrait. On sait combien la *mise en scène* a d'importance pour les morceaux d'un caractère descriptif ou figuratif. Au concert, comme au théâtre, il faudrait tenir compte de l'intensité de l'éclairage. On entend mal et sans recueillement dans une atmosphère où l éclat lumineux aveugle. Nous avons pu nous rendre compte que, dans la marche funèbre de Berlioz, comme dans la scène religieuse de *Parsifal*, il a été impossible de réaliser la *figuration idéale*, parce que la salle était aussi claire que la scène. L'installation relativement récente de l'électricité dans les salles de concert place l'assistance dans des conditions particulières qu'il s'agit d'étudier et de modifier à l'occasion. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche.

Conservatoire : Relâche.

Châtelet. — Dernier concert Colonne : *la Damnation de Faust* (Berlioz), avec le concours de Mlle Pregi, de MM. Cazeneuve, Daraux et Sigwalt.

Nouveau-Théâtre. — Dernier concert Lamoureux : Symphonie en *fa*, nº 8 (Beethoven). — *Poème* pour violon (Lutz), par M. Sechiari. — Air d'*Obéron* (Weber), par Mme Kaschowska. — Concerto en *la* mineur (Schumann), pour piano, par Mme Fanny Davies. — *Prélude et Mort d'Yseult* (Wagner) : Yseult, Mme Kaschowska. — *Grande Pâque russe* (Rimsky-Korsakow).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le *Rigaudon* n'était pas toujours aussi guilleret que son titre semble l'indiquer. Il avait parfois des allures solennelles et pesantes dans des formes scolastiques et même canoniques. C'est de ce type de rigaudon qu'a certainement voulu se rapprocher M. Périlhou pour la pièce de style que nous offrons à nos lecteurs, — bien que la grâce y apparaisse au motif central. La petite œuvrette est ainsi sortie spontanément de la plume du distingué compositeur auquel nos abonnés doivent déjà tant de pages charmantes. L'exécution en est facile et demande surtout de la netteté, du rythme et une grande égalité de doigts.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 avril) :

La « première » de *la Tosca* a été, samedi dernier, un succès qui a dépassé toutes les espérances. Admirable éclectisme d'une direction qui sait prodiguer des soins à des œuvres si diverses comme tendances et comme caractère, et d'un public assez conciliant lui-même pour apprécier ces œuvres et leur vouer une égale sympathie ! On aurait pu soupçonner l'une et accuser l'autre de réserver toutes leurs préférences pour un seul genre de musique, celui qu'il est convenu de trouver non seulement supérieur, mais unique, celui de Wagner, de feu Chausson et de M. Vincent d'Indy... Or, jamais répertoire ne fut plus varié depuis que, sous les auspices de MM. Kufferath et Guidé, la Monnaie s'est courageusement lancée dans les voies les plus audacieuses, avec la volonté tenace d'élever le niveau artistique du public et de lui faire aimer les œuvres les plus graves, les plus élevées. Nous avons la preuve à présent que l'on peut sans honte entourer de sa sollicitude et applaudir ces œuvres-là sans pour cela négliger et dédaigner les autres. *La Tosca*, avec tous ses défauts — qu'il est inutile d'examiner encore, — et aussi toutes ses qualités, a produit sur le public bruxellois une impression d'autant plus favorable que l'interprétation en a été remarquable. Mme Paquot-d'Assy a joué et chanté le rôle de l'héroïne en excellente artiste, avec une souplesse d'accent et une puissance vraiment irrésistibles ; et M. Albers n'a pas été moins bon dans celui de Scarpia, dont il a traduit la physionomie d'une façon magistrale ; M. Dalmorès a tiré le meilleur parti possible du personnage un peu sacrifié (de toutes les façons !) de Cavaradossi ; l'orchestre est excellent et la mise en scène superbe de pittoresque et de vérité.

... Et voici venir la rentrée de Mlle Litvinne qui vient apporter à cette triomphante *Tosca* de durs lendemains, pour les artistes, s'entend, car le public, lui, n'a pas à s'en plaindre : il a fait à la belle Brünnhilde son accueil le plus chaleureux, et l'œuvre tout entière, avec sa belle distribution, a retrouvé sa fortune habituelle.

Au théâtre du Parc, notre grand théâtre de comédie, nous avons eu, cette semaine, une « première » où la musique, par extraordinaire, a tenu une place importante : celle du délicieux *Conte d'Avril*, de M. Auguste Dorchain, qu'accompagnait la non moins délicieuse partition de M. Ch. Widor. L'ouvrage a obtenu le plus joli, le plus complet succès. Mlle Parny l'a joué à ravir, avec Mlle Franquet, MM. Rouyer, Joffre, etc. ; et un vaillant petit orchestre, dirigé par M. Van Dam, a détaillé la partition irréprochablement. Les auteurs avaient suivi les répétitions ; M. Widor s'était déclaré enchanté ; et M. Dorchain, qui assistait à la « première », a été littéralement traîné sur la scène par le public en délire. En résumé, nous n'aurons pas trop perdu à avoir attendu si longtemps cette œuvre charmante, qui nous était promise depuis plusieurs années, et que le Parc a entourée d'ailleurs d'une mise en scène aussi artistiquement parfaite que l'interprétation. L. S.

— Le comité du monument Verdi s'est réuni la semaine dernière à Milan. Il a décidé dans cette séance : 1º que le concours à ouvrir pour le monument serait national ; 2º que pour ce concours on fixe l'endroit où devra s'élever le monument ; 3º que pour le choix de cet endroit la commission artistique consultative fasse les études nécessaires et en réfère au comité dans sa prochaine séance, séance qui sera tenue dès qu'elle sera en état de présenter ses conclusions, que le comité sera appelé à approuver.

— Une messe gigantesque. Nous avons déjà parlé des fêtes qui doivent être célébrées au Vatican pour le treizième centenaire de la mort du pape saint Grégoire le Grand, organisateur du plain-chant, dit chant grégorien. Le pape Pie X voulant, à cette occasion, qu'une grande exécution de chant grégorien ait lieu dans l'église Saint-Pierre, a commandé à don Lorenzo Perosi une messe qui devra être dite par *mille* chanteurs, sans accompagnement d'orgue ni d'orchestre. Le pape lui-même la chantera à l'autel. Depuis quelque temps, dans les locaux de l'église Saint-Ignace, le baron Kenzeler, fils du commandant de la garde pontificale et excellent musicien, est occupé à enseigner la nouvelle messe aux mille jeunes séminaristes, qui la chanteront demain lundi 11 avril.

— Un *Stabat Mater* princier. Sur l'initiative d'un groupe de la haute aristocratie, on a donné à Rome, dans la grande salle du palais Doria Pamphili, une exécution vraiment exceptionnelle du *Stabat* de Pergolèse. Y prenaient part la duchesse Torlonia, la princesse Pignatelli, la marquise de Gordon-

Latour, la marquise Coletti-Antoniani, la baronne Lucifero, la marquise Dragonetti et la princesse Giustiniani-Bandini. L'exécution était dirigée par le maestro Cotogni.

— On a donné, au Théâtre National de Rome, l'exécution d'un oratorio de M. Francesco Barbera, compositeur sicilien, *la Passione*, ouvrage que l'auteur avait produit précédemment à New-York, mais qni était encore inconnu en Italie. Cet oratorio, divisé en trois parties : *la Cène, la Prière sur la Montagne, la Mort du Rédempteur*, avait pour interprètes Mmes Barbi et Impériali et MM. Mastrigli (ténor), Seiffoni (baryton) et Pirro (basse); l'orchestre, du théâtre Adriano, était dirigé par l'auteur. Le succès parait avoir été complet.

— Au théâtre Fossati de Milan on a donné la première représentation d'une opérette en un acte, *le Penne del Pavone* (les plumes du paon), paroles posthumes de M. Olivieri di Sangiacomo, musique de M. Faielin.

— On songe déjà, parait-il, à Lucques, ville natale de Boccherini, à célébrer comme il le mérite le premier centenaire de la mort de l'illustre artiste, qui mourut à Madrid le 28 mai 1805. On sait que Boccherini ne fut pas seulement un violoncelliste de premier ordre, mais aussi un compositeur de musique de chambre dont le génie, absolument personnel et plein d'originalité, n'a rien à envier à celui d'Haydn lui-même. La plupart de ses trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes sont des compositions exquises, d'une grâce particulière et d'une inspiration charmante, et le nombre de ses œuvres ne s'élève guère à moins de quatre cents. La ville de Lucques s'honorera en honorant la mémoire d'un artiste de cette valeur, qui, trop négligé aujourd'hui, n'en est pas moins l'un des plus nobles représentants de cet art délicieux de la musique de chambre, dans lequel il n'a pas montré moins de fécondité que de génie.

— Voici un accident qui assurément — et heureusement — n'est pas fréquent. Un ténor *comprimario*, nommé Agostino Dandi, âgé de 50 ans, qui devait se rendre de Venise à Fiume, où il allait chanter dans *Lohengrin*, a été atteint de telle façon par le mal de mer qu'il en est mort sur le bateau pendant la traversée.

— Le comité pour l'érection d'un monument en l'honneur de Johann Strauss, à Vienne, constitué sous le patronage de la princesse Rosa Croy-Sternberg et qui réunit un grand nombre de représentants des cercles artistiques ou mondains les plus en vue dans la capitale de l'Autriche, vient d'adresser par écrit un appel chaleureux à toutes les personnes qui s'intéressent au but final de l'œuvre. Les adhésions, dons, correspondances ou communications de toute nature doivent être transmis à l'adresse suivante : Comité du monument Johann Strauss, I., Giselastrasse, 12.

— L'empereur d'Allemagne et Richard Strauss. — Le 20 mars dernier, la société chorale allemande de New-York offrit un banquet au compositeur Richard Strauss. Dans sa réponse au toast du président de la fête, M. Oscar B. Weber, l'auteur de la *Vie d'un Héros*, dit, entre autres choses : « Je vous intéresserai peut-être en vous racontant un petit fait de ma vie qui s'est passé il y a trois années, à l'occasion d'un concours de sociétés chorales auquel j'assistais comme membre du jury. Après un concert, S. M. l'empereur d'Allemagne dit au maitre de chapelle Schuch, en me montrant : « Regardez bien » celui-ci; c'est un homme tout à fait dangereux, un ultra-moderne; ah! » c'est un beau serpent que j'ai nourri là dans mon sein. » Naturellement, nous avons beaucoup ri de cette boutade impériale. L'empereur dit ensuite que l'on devrait écrire davantage dans le goût populaire et pas autant de choses savantes. Je pris la chose pour moi et m'efforçai de composer des chants populaires pour chœurs d'hommes; je croyais et espérais écrire quelque chose d'absolument simple, mais mon espoir ne fut nullement rempli. Les mélodies m'arrivèrent tellement compliquées que je fus bien aise que l'empereur n'eût jamais rien entendu de ces ouvrages. Je m'étais effectivement transformé; au lieu d'un petit serpent à sonnettes, j'étais devenu un énorme dragon. Ce qui prouve que l'on a ici sur moi une opinion plus aimable, c'est la réception que vous m'avez faite. »

— Ce n'est pas encore ce que nous raconte *la Gazette de Francfort* qui va rallier Mme Cosima Wagner aux idées américaines. Voici qu'on parle à New-York, pour la prochaine saison d'automne, d' « adapter » *Parsifal* aux besoins des scènes américaines : « M. W. Savage a déclaré que, l'œuvre de Wagner n'étant pas à la portée de tous les Américains, il convenait de la simplifier de façon qu'elle pût être comprise par tous. Il va donc se mettre à la traduire; puis, il supprimera toutes les « longueurs » pour que le spectacle ne dure pas trop longtemps. Au texte modifié et américanisé, on « adaptera » de la musique. (De plus en plus fort !) On avait bien pensé, d'abord, à demander quelques pages à un Sousa quelconque : mais on s'est dit que puisqu'il y avait de la musique toute faite, il est bien plus pratique de s'en servir ; on trouvera donc un adaptateur qui se chargera de tailler dans la partition de Wagner; et cela fera un *Parsifal* à l'usage des publics transatlantiques. L'affiche portera : drame religieux, *d'après* Richard Wagner. » Ce « d'après » est une trouvaille.

— M. Jan Kubelik, le célèbre virtuose du violon, avait intenté un procès en diffamation à M. Gehrmann, critique musical de *la Gazette de Francfort*, à la suite d'un article où M. Gehrmann l'avait appelé : « Cet homme au regard stupide ». Le tribunal vient de débouter M. Jan Kubelik en motivant son jugement par cet attendu : « Que la critique de M. Gehrmann n'avait nullement dépassé les limites permises, et qu'il est d'usage, dans les comptes rendus artistiques, de faire mention du physique des artistes. »

— Le professeur Charles Udel, fondateur du quatuor vocal viennois qui porte son nom, a été atteint, pendant sa dernière tournée de concerts, d'une maladie d'yeux si grave qu'il a dû rentrer à Vienne au plus vite. Plusieurs journaux ont annoncé que le malheureux artiste serait actuellement tout à fait aveugle.

— Le succès du premier jour du festival à Prague a dépassé toutes les espérances. Devant un public de plus de 6.000 auditeurs, 150 musiciens et 1.500 choristes ont exécuté le célèbre oratorio *Sainte-Loudmila*, de Dvorak. La délégation du conseil municipal de Paris, qui y assistait, avec le conseil municipal de Prague, dans la loge d'honneur, a été de nouveau l'objet des ovations les plus chaleureuses et a été acclamée par la salle entière.

— Nul n'ignore que les princes souverains allemands ont toujours aimé à encourager la musique, lorsqu'ils ne la cultivaient pas eux-mêmes. Le duc Ernest de Saxe-Altenbourg, qui ne ment pas à ces heureuses traditions, vient d'accorder, sur sa cassette particulière, une subvention de 200.000 marks (250.000 francs) au théâtre de sa capitale.

— Au théâtre de la cour, à Gotha, on a monté un nouvel opéra de Frédéric Schuchardt, *la Fiancée du mineur*.

— Au théâtre municipal d'Elberfeld, un opéra de Frederic Deluis, *Koanga*, a été représenté avec succès le 30 mars dernier.

— Le théâtre de la cour, à Weimar, prépare une sorte de festival en l'honneur du compositeur Peter Cornelius. On a le projet de monter ses deux ouvrages les plus célèbres, l'opéra-comique *le Barbier de Bagdad*, joué pour la première fois le 15 décembre 1858, à Weimar, et l'opéra sérieux *le Cid*, qui fut donné dans la même ville le 21 mai 1865. On reconstituera, pour ces deux reprises, la physionomie originale des deux opéras, qui a été très altérée sur différentes scènes allemandes, et l'on se servira pour cela des partitions originales que les deux maîtres de chapelle Liszt et Stör ont eues en main à l'origine.

— Un nouvel opéra, *Dunja*, de Iwan Knorr, vient d'être représenté au théâtre municipal de Coblentz.

— Le professeur émérite du Conservatoire populaire de Genève, Mme Torrighi-Heiroth, vient de donner une audition fort remarquée de ses élèves de chant. Signalons surtout Mlles Kimmerling et Paillard, très applaudies dans la mélodie de Massenet, *Ouvre tes yeux bleus*, dans la romance de Wekerlin, *Quand Mignon passait*, et dans le beau duo de Faure, *Crucifix*. Toutes deux promettent d'excellentes artistes pour un avenir prochain.

— Grand succès aux concerts de Monte-Carlo dans l'air de Salomé pour Mme Marthe Chassang, une artiste fort remarquable qui ne tardera pas à faire parler beaucoup d'elle. Qu'on retienne ce nom.

— Quelques renseignements principalement anecdotiques compléteront la notice nécrologique sur Louisa Pyne que nous avons publiée dimanche dernier. Le supplément à la biographie de Fétis, auquel nous renvoyons le lecteur, donne des indications très complètes au sujet de cette artiste, que l'on continua toujours en Angleterre, même après son mariage avec M. Frank Bodda, à nommer comme précédemment Miss Pyne. Il y a eu des doutes sur la date de sa naissance; c'est 1828 et non 1832, comme on l'a écrit. Fille du chef d'orchestre George Smart, elle chanta, dès l'âge de neuf ans, comme soliste, dans *le Messie* de Haendel. Après ses années d'enfance, elle fit une sorte de début à Paris, vers 1847, à la cour de Louis-Philippe. Auber, qui l'entendit, voulait la faire engager à l'Opéra-Comique pour un de ses ouvrages. Le projet n'eut pas de suites; on a prétendu que la jeune fille, fidèle aux habitudes anglaises, ne voulait à aucun prix être astreinte à chanter le dimanche. De retour à Londres, Miss Pyne, qui avait été choisie pour les concerts de la cour, eut un succès extraordinaire avec une vieille chanson anglaise, *Cease your funning* (Cessez de jouer), qu'elle agrémentait de variations qui finissaient sur un trille du contre-mi au contre-fa. La cantatrice avait commencé sa carrière dramatique en 1849. Un de ses plus grands triomphes a été le rôle de la Reine de la nuit dans *la Flûte enchantée*; elle retrouvait là les notes aiguës de sa chanson et apprit ce rôle en vingt-quatre heures, paraît-il. Anna Zeer, qui devait le remplir, s'étant trouvée indisposée, le prince Albert demanda qu'on lui substituât Miss Pyne. C'était à Covent Garden. Frédéric Gye voulut entreprendre avec elle une tournée en Europe; elle refusa, voulant chanter seulement dans sa langue. En 1854 elle partit pour l'Amérique et y resta trois ans. A l'un de ses concerts dans les états de l'Ouest, elle venait de chanter la chanson *Home sweet home*, lorsqu'un homme du peuple qui se trouvait dans la salle s'écria : « Écoutez, mes amis, cela vaut bien tout ce que nous avons payé : retournons au guichet et payons de nouveau afin de l'entendre encore ». De retour à Londres en 1857, la cantatrice donna au Lyceum *les Diamants de la Couronne* d'Auber et forma la société Pyne-Harrison pour l'interprétation des opéras anglais ou en langue anglaise à Covent Garden et à Drury Lane. On joua principalement : *Rosé de Castille, la Bohémienne, Satanella*, de Balfe, *Maritana* de Wallace, et aussi *la Fille du Régiment, les Diamants de la Couronne, le Pardon de Ploermel*. Miss Pyne dut chanter ce dernier opéra tous les soirs (excepté le dimanche), pendant six semaines. Sa dernière création a été *l'Africaine*, rôle de Sélika.

— Mme Clotilde Kleeberg vole de succès en succès. La voici maintenant à Londres, où dans divers concerts elle a interprété le concerto de Saint-Saëns de façon à faire parler d'elle avec éloges dans toutes les gazettes du Royaume-Uni.

— On a vendu récemment aux enchères, à Edimbourg, une harpe qui avait appartenu à Marie Stuart, et que cette souveraine infortunée avait donnée à un barde écossais comme prix de sa victoire dans un concours. Cet instrument est devenu la propriété du musée d'antiquités d'Edimbourg, qui l'a acquis pour la somme de 23.000 francs.

— On a représenté à Alexandrie d'Egypte un opéra en un acte, *Radomir*, musique de M. Galletti. C'est, dit un journal, une sorte de paraphrase de la fameuse *Cavalleria rusticana*, dans laquelle une jolie romance de ténor est noyée dans un mélange de musique plein de réminiscences de toutes sortes.

— Le nouveau poème symphonique de Richard Strauss intitulé *Sinfonia domestica* vient d'être exécuté pour la première fois à New-York.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La direction des Archives nationales vient de publier un inventaire qui n'est pas fait seulement pour piquer la curiosité des érudits, mais encore celle des lettrés et des artistes. C'est l'inventaire des archives de la maison du roi, sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, autrement dit, le répertoire sommaire de tous les registres, cartons, dossiers de pièces originales concernant les châteaux et les bâtiments du roi (Louvre, Tuileries, Versailles, Marly, Fontainebleau, Compiègne, etc.), les Académies et les Beaux-Arts, les Manufactures, l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, les Menus-Plaisirs, le Garde-meuble, la maison de la Reine, des Enfants de France, le Domaine de la Couronne, les Musées, etc., etc. Le classement de ces documents précieux à tant d'égards et la rédaction de leur inventaire avaient été confiés à M. de Curzon, archiviste aux Archives nationales, qui a fait précéder son travail d'une introduction et l'a terminé par une table alphabétique générale. La consultation de ce volume, remarquablement imprimé et édité à Bordeaux, chez Gounouilhou, et en vente chez Picard, 82, rue Bonaparte, à Paris, est indispensable à tous ceux qui veulent puiser aux sources mêmes l'histoire de l'art français au XVII[e] et au XVIII[e] siècle.

— On m'écrit pour me faire remarquer une erreur que j'ai commise en parlant de l'arrêté de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts relatif à l'introduction des femmes dans les classes de violon au Conservatoire. En effet, ce n'est pas douze élèves, mais dix seulement que contient chaque classe. Or, il y a quatre classes supérieures et deux classes préparatoires, ce qui donne un nombre total de soixante élèves. Le ministre, se bornant d'ailleurs à sanctionner l'avis émis par le Conseil d'enseignement du Conservatoire, a décidé que le maximum des élèves femmes à admettre dans chaque classe ne pourrait dépasser quatre. Sur un ensemble de soixante élèves, il pourra donc désormais se trouver vingt-quatre femmes, soit *les deux cinquièmes* du total. On se demande ce que deviendront ces malheureuses, avec tous les prix qu'elles pourront remporter ? On se demande surtout ce que deviennent, en présence de cette situation, les doléances vraiment excessives du comité féministe, prétendant qu'on veut « chasser » les femmes des classes de violon ? N'avais-je pas raison de dire que ces doléances sont un tantinet ridicules, et qu'en présence des réclamations des femmes il serait bon de penser aussi un peu à l'avenir des hommes ? A. P.

— A l'Opéra la répétition générale du *Fils de l'Étoile* serait irrévocablement fixée au dimanche 17 avril et la première représentation au mercredi 20 avril.

— Toujours beaucoup de vie et de mouvement dans ce bienheureux théâtre de l'Opéra-Comique. Mercredi dernier on y a fêté à l'improviste la 200[e] représentation de *Louise*, à l'occasion de laquelle M. Gustave Charpentier, retenu à Agay, a envoyé à M. Albert Carré la dépêche suivante :

D'Agay (Var).

Regrets infinis d'être privé d'une joie précieuse ; la 200[e] de *Louise* donne raison à votre vaillance si noblement profitable à l'art français. Je vous en renouvelle mes reconnaissances et vous prie d'offrir à nos admirables collaborateurs mes sentiments affectueux. A vous d'un cœur fidèle.

Gustave CHARPENTIER.

La soirée fut chaleureuse, comme on s'en doute, et les interprètes, M[lle] Friché, MM. Maréchal et Dufranne, furent acclamés par toute la salle. — Les dates fixées pour les quatre représentations de M[me] Rose Caron dans *Iphigénie en Tauride* sont celles des jeudi 21 et 28 avril et des samedis 7 et 14 mai. Les représentations de M[lle] Litvinne dans *Alceste* seront données au courant de mai. — M[me] de Nuovina vient de remporter dans *Carmen* et *la Navarraise* de véritables triomphes, qui ont amené tout naturellement son directeur à lui parler de *Werther*, où elle pourrait faire une merveilleuse Charlotte. La courageuse artiste s'est mise de suite à l'œuvre et espère être prête dès la fin du mois. De ce même *Werther*, on aura aussi des représentations en juin avec M[me] Arnoldson. — Auparavant M[me] Calvé se sera fait entendre dans la *Sapho* de Massenet. Voilà une série de belles soirées sensationnelles : Rose Caron, Litvinne, Calvé, Nuovina, Arnoldson tour à tour, quel bouquet d'étoiles ! — Ce n'est pas tout, nous aurons aussi très prochainement la première représentation du délicieux *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, dont les répétitions sont activement poussées avec MM. Maréchal et Fugère. M. Messager devant quitter Paris le 25, pour sa saison au Covent-Garden de Londres, c'est M. Luigini, qu'on attend dès le 18, qui conduira l'orchestre de l'œuvre nouvelle. — A signaler encore les heureuses apparitions de M[lle] Leclerc dans *Philémon et Baucis* et de M[lle] Pornot, une débutante élève de M[me] Laborde, qui a fait dans *Lakmé* la plus heureuse impression. — Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Mireille* ; le soir, 201[e] représentation de *Louise*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Domino noir* et *le Portrait de Manon*.

— A l'Opéra-Comique. A partir du 1[er] septembre prochain, les places du parterre et de la quatrième galerie ne pourront plus être retenues d'avance. Cette décision de M. Chaumié, ministre des beaux-arts, a été prise d'accord avec M. Albert Carré, directeur du théâtre, dans l'intérêt des personnes à qui leurs occupations ne permettent pas d'aller la veille ou l'avant-veille d'une représentation se procurer des places au bureau de location.

— Dans ses quatrième, cinquième et sixième leçons faites à la Sorbonne sur la vie et l'œuvre de Mozart, notre collaborateur Arthur Pougin a abordé la grande partie de la trop courte carrière du maître immortel, parlant successivement de *l'Enlèvement au sérail*, opéra allemand écrit à l'incitation de Joseph II, puis des *Nozze di Figaro*, opéra italien dont le poème avait été tiré pour lui de la comédie de Beaumarchais par ce librettiste un peu singulier qui avait nom l'abbé Lorenzo d'Aponte, et enfin de *Don Juan*, autre opéra qui n'avait d'italien que le texte sur lequel il était écrit et qui peut être considéré comme le premier et inimitable modèle de ce que les Allemands ont appelé « opéra romantique », qualification donnée par la suite au *Freischütz* et à l'*Obéron* de Weber, au *Vampire* de Marschner, au *Faust* de Spohr et à bien d'autres. Le professeur a fait ressortir le caractère, la nature et la grandeur de chacun de ces chefs-d'œuvre, en même temps que les obstacles que Mozart trouvait sans cesse accumulés sur son chemin, les jalousies qu'il suscitait de la part de tous ceux qu'offusquait et blessait son génie (de la part de Salieri surtout, dont la haine pour lui se montrait telle qu'on l'accusa un instant d'avoir voulu l'empoisonner), enfin la sottise et l'ingratitude de l'empereur Joseph II, qui ne sut et ne voulut rien faire pour tirer de la misère où il végétait l'un des artistes les plus incomparables que le monde ait jamais produits. Au cours de son récit M. Pougin a pu, grâce au concours de M. et M[me] Morlet, à qui les applaudissements n'ont pas manqué, faire entendre à ses élèves une sélection des trois œuvres analysées, ce qui était le meilleur moyen de de faire apprécier, dans la mesure du possible, leur beauté, leur valeur et leur importance.

— La première représentation de *la Chauve-Souris (Fledermaus)* aux Variétés ne se fera plus attendre. Le théâtre fait relâche pour en activer les dernières répétitions. A ce propos, M. Louis Schneider consacre dans *le Gil Blas* un article préventif des plus intéressants et des plus élogieux à cette fameuse *Chauve-Souris*. Il va cependant un peu loin quand il déclare « que la musique de l'ancienne *Tzigane* n'a aucun rapport avec celle de *Fledermaus* » ! Les deux pièces sont bien en effet totalement différentes, mais pour les partitions elles sont comme deux sœurs jumelles. Il n'y a qu'à les ouvrir et à les comparer entre elles pour s'en convaincre immédiatement.

— Nous ne garantissons pas l'authenticité de l'anecdote que voici, relative à Wagner, qui, d'ailleurs, peut être vraie, et que nous empruntons au *Collier's Weekly*. C'était à l'époque où le grand réformateur dirigeait des concerts à Londres. Nul n'ignore quelle était son admiration pour Beethoven et qu'il connaissait ses symphonies par cœur. Il en dirigeait une un jour, et le public avait paru satisfait de l'exécution. Pourtant le lendemain un journal important rendait compte de la séance et se montrait plutôt sévère, lui reprochant surtout d'avoir dirigé une symphonie de Beethoven de mémoire et sans avoir la partition sous les yeux, ce qui n'était pas habituel à Londres, et ce qui était, selon le critique, pure présomption. Après plusieurs autres observations, ledit critique engageait *Herr Wagner* à se servir de la partition lorsqu'il aurait à faire entendre de nouveau une symphonie de Beethoven. Celui-ci se le tint pour dit, et la fois suivante il posa ostensiblement la partition sur son pupitre et en tourna régulièrement les feuillets au cours de l'exécution. Il va sans dire que dès le lendemain le journal publiait un nouvel article dans lequel il adressait ses compliments à Wagner, déclarant que l'exécution de la symphonie avait été beaucoup meilleure, ce qui n'était pas étonnant puisque cette fois il avait eu la partition sous les yeux. C'est là que l'attendait Wagner, qui répondit en publiant une lettre dans laquelle il apprenait à son contradicteur que la partition qu'il avait étalée devant lui en conduisant une symphonie de Beethoven était celle... du *Barbier de Séville*, de Rossini, placée à l'envers ! *Se non è vero...*

— Au mois de mai prochain, la bibliographie wagnérienne s'augmentera d'un volume d'un intérêt exceptionnel. Il s'agit de la publication de cent cinquante lettres adressées à M[me] Mathilde Wesendonck et d'un certain nombre de feuillets d'un journal quotidien de la même époque. Tout serait encore inédit. La correspondance renferme des renseignements artistiques sur *Tristan et Isolde*, sur *les Maîtres chanteurs*, sur les représentations de *Tannhäuser* à Paris et sur *Parsifal* ; quant à son attrait particulier au point de vue de la psychologie passionnelle chez Wagner, il ne peut manquer d'être très grand si l'on se souvient que pendant de longues années aucun cœur ne fut plus rapproché de celui du maître que le cœur de Mathilde Wesendonck. Elle était née le 23 décembre 1828, à Elberfeld, avait épousé M. Otto Wesendonck, représentant d'une maison industrielle de New-York, et habitait Zurich avec son mari. Wagner la connut dès 1852. Il s'établit, en 1857, dans une petite maison voisine de la sienne et qu'il appelait l'Asile. Il y resta jusqu'en août 1858. Mais après son départ, il conserva des relations fréquentes avec Mathilde et lui écrivait sur un ton affectueux. « Écoutez-moi comme Brunehilde écoutait Wotan », lui mandait-il un jour. Au mois de juillet 1865, il réclamait à M. Otto Wesendonck la partition autographe de *l'Or du Rhin* donnée précédemment et dont il désirait reprendre possession pour en faire présent au roi de Bavière. « Votre femme conserve pour toujours ce qui est bien plus précieux que cette partition », disait-il, faisant allusion à toute une série d'esquisses musicales pour *Tristan* ou pour ses autres ouvrages. « Si j'ai

composé *Tristan*, écrivait-il à Mathilde, je vous le dois de toute mon âme et pour toute l'éternité. » Les esquisses comprennent deux *Études pour Tristan*, dont les paroles sont de Mathilde : *Träume* et *Treibhaus*. La première a été souvent chantée dans les concerts parisiens sous le titre *Rêves*. Trois autres fragments de ces mêmes esquisses sont notés sur des poésies de Mathilde. Wagner envoyait à la jeune femme tous ses ouvrages avec une dédicace. L'exemplaire de *Tristan et Isolde* qu'il lui adressa porte, au début du deuxième acte, cette indication : « Commencé encore dans l'Asile ». La dédicace est en vers, dans le même style que tout le poème de *Tristan;* en voici la traduction intégrale :

Dans l'ivresse du bonheur,
Ravi au sein de la douleur,
Libre et pur,
Éternellement à toi!
Ce qu'ont exhalé de plaintes,
Ce qu'ont échangé d'engagements
Tristan et Isolde
Dans l'or transparent des sons de la musique,
Leurs larmes et leurs baisers,
Tout cela je le mets à tes pieds.
Que ce soit un hommage pour l'ange
Qui m'a élevé si haut.

— M. Albert Soubies, continuant son voyage d'exploration à travers l'Europe musicale et dramatique, publie, chez Flammarion, l'un des volumes les plus curieux de son intéressante série historique : *la Musique anglaise, des origines au XVIIIe siècle.*

— M. Henry Vaillant vient de publier un ouvrage assez étendu sous ce titre : *L'enseignement de la musique dans l'éducation de la jeunesse, à l'usage du pianiste amateur* (Fischbacher, in-8°). Le titre indique suffisamment la nature et la portée de l'ouvrage, qui n'est pas beaucoup plus qu'un manuel élémentaire, mais bien fait, bien conçu, de façon à faire comprendre les difficultés auxquelles se heurtent parfois les élèves, par suite du manque d'explications claires et précises.

— Interview d'un journaliste allemand avec M. Leoncavallo à Nice : « Ce fut pour moi, dit Leoncavallo, un grand honneur et une grande joie de recevoir de votre empereur la commande de *Roland de Berlin;* les travaux préparatoires m'ont demandé beaucoup de temps, car le roman d'où je devais tirer le livret m'était tout à fait inconnu ; j'ai dû m'en pénétrer, avant de savoir ce que je devais faire dire à mes personnages. Ce ne fut pas de même pour *Pagliacci*, que j'ai écrit en six mois. Au mois de mai prochain, j'offrirai, à Berlin, à l'empereur, l'opéra auquel j'ai consacré deux années de ma vie, comme marque de la reconnaissance que je dois à la nation allemande pour l'accueil fait par elle à *Pagliacci*. Le *Roland* sera incontestablement la meilleure œuvre que j'aie composée : je ne peux rien faire de plus achevé, de plus parfait, et je pense que votre empereur sera content. Je suis, d'ailleurs, enthousiasmé de lui ; il a un sentiment profond en art et une bonté admirable pour moi. S'il vous parle art ou musique, on voit de suite qu'il ne dit pas de phrases étudiées, et qu'il saisit parfaitement l'esprit des choses. J'ai eu avec lui un échange de lettres au sujet de mon opéra, et aussi à propos d'autres projets. » Attendons donc ce merveilleux *Roland.*

— Le grand ténor Jean de Reszké fonde une école de chant en son hôtel de la rue de la Faisanderie, n° 53, et les inscriptions y sont reçues dès à présent de 2 à 5 heures. On dit que M. Gailhard y sera engagé comme professeur spécial de prononciation pour les élèves étrangers, auxquels il inculquera les vrais principes de la pure et saine accentuation toulousaine.

— Très beau salut, le jour de Pâques, à Saint-Louis-d'Antin, où l'on a exécuté avec soli, chœurs et orchestre, sous la direction de M. J. Miquel, maître de chapelle, plusieurs œuvres religieuses de notre grand chanteur J. Faure. Parmi ces œuvres, l'*O salutaris*, le *Tu es Petrus* et le *Tantum ergo*, chantés en perfection par MM. Stamler, Girod et les chœurs, ont produit le plus grand effet.

— Le 29 mars dernier, Mlle Carmen Forte a fait entendre, salle Erard, une très intéressante Fantaisie de concert de Rimsky-Korsakow, un scherzo de Tschaïkowsky et une sonate pour piano et violon de G. Lekeu. La brillante violoniste, chez laquelle s'est affirmée déjà une personnalité vibrante et une véritable nature d'artiste, était secondée, dans le dernier morceau, par Mlle Jeanne Blancard. On a beaucoup apprécié au même concert le talent de Mlle Éléonore Blanc et de MM. de Villers et Charles Baretti. Mlle Blancard a joué seule une étude et une ballade de Chopin.

— Très belle audition de musique sacrée le Mardi-Saint dans la chapelle du Palais de Versailles. On y entendait, pour la première fois en France, un très intéressant fragment de *la Passion* de Haendel, interprété d'une façon remarquable par Mmes Smith et Génicoud, MM. Sujol et Dérivis, qui se sont fait également valoir dans *Qui sedes* de la messe de Bach, le charmant *O Salutaris* de Massenet, un beau *Da pacem* de Gounod, etc. Les chœurs ont chanté avec un ensemble parfait l'*Ave Maris Stella* de Delibes, le *Quae est ista* de Franck et l'*Hymne* de Bourgault-Ducoudray. Enfin, dans la partie instrumentale, on a fort apprécié Mlle Lénars (harpe chromatique) et MM. Michaux et Picard, violes d'amour, Guilloteaux et Grisard, flûtistes, Frade et de Bricqueville, organistes.

— M. Joseph Poncet, professeur de solfège à l'École nationale de musique d'Aix, vient d'être nommé directeur de cette École, en remplacement de M. Lapierre, décédé.

— De Nice : L'Opéra vient de faire une très brillante reprise de *Marie-Magdeleine*, dont la mise à la scène, la saison dernière, fut une des plus belles tentatives artistiques de notre théâtre et un des plus grands succès personnels de notre directeur, M. Saugey. Le chef-d'œuvre de Massenet a retrouvé tout son public enthousiaste et l'interprétation, avec M. Jérôme, Mlle Hélène Théry, Mlle Rival et M. Laffont a été supérieure. Toujours gros effets pour les beaux décors de M. Contessa.

— On nous signale de Nice l'excellente interprétation donnée au concerto de Massenet, dans un récent concert, par le jeune virtuose René Billa, premier prix du Conservatoire de Paris. Cela s'est terminé par des ovations très méritées.

— Soirées et Concerts. — Mme Tarpet vient de faire entendre, salle Érard, une partie des élèves de sa classe du Conservatoire exclusivement dans des œuvres de Théodore Dubois. Et on a justement apprécié l'excellence de l'enseignement du très distingué professeur. Mlles Caffaret, Dubois, Guilmain, Vaquer, Rheims, Weiss, Isnard, Gonzy, Brazillier, Boucheron, Larbouillat et Faget se sont tour à tour fait applaudir dans les petites scènes : *Au jardin, Préludes caractéristiques, Chacone, les Lutins, Scherzo et choral*, le 2e *Concerto, les Myrtilles, Danse rustique* et *les Abeilles.* Mme Georges Marty a eu très grand succès en chantant *Par le sentier, Rosées, En effeuillant des marguerites, Au jardin d'amour* et *Il m'aime*, ainsi que Mlles Marguerite Chené, Juliette Laval et Adèle Clément en exécutant le *Trio* pour piano, violon et violoncelle. — M. Engel et Mme Bathori ont commencé, à la Bodinière, la série des dix matinées que, sous le nom de « Une heure de musique », ils donnent tous les samedis devant un très nombreux public. La séance consacrée à l'audition des œuvres de Reynaldo Hahn comprenait une sélection importante de mélodies, *Cimetière de campagne, Dernier vœu, la Chère blessure, les Cygnes, la Délaissée, Sur l'eau*, puis tous les *Rondels*, toutes les *Études latines*, toutes les *Chansons grises* et la *Romance* pour violon. M. Engel, Mme Bathori et l'excellente violoniste Mlle Carmen Forte ont, au même titre, que l'auteur et ses œuvres exquises, été l'objet d'innombrables ovations. — Matinée musicale des plus réussies chez Mme et Mlle Touzard. Grand succès pour Mmes Mathieu, Valdys, Marval et Péri, cantatrices connues, ainsi que pour le violoniste Facon. — A la première séance de la « Société moderne d'instruments à vent », nombreux applaudissements pour Mlle Jeanne Leclerc qui a délicieusement chanté, accompagnée par l'auteur, Reynaldo Hahn, *l'Air, l'Heure exquise, Cimetière de campagne* et *Si mes vers avaient des ailes.* — A la matinée donnée par Mme Camille Chevillard, pour l'audition de ses élèves, on a surtout remarqué Mlle G. D. (*Pilchounette*, Massenet), Mme M. H. (*Près d'un ruisseau*, Dubois), et Mlle Y. B., à laquelle Mme Chevillard donnait la réplique dans le duo de *Marie-Magdeleine* de Massenet. — Brillante matinée donnée par M. Léopold Délédicque et Mme Anchier-Délédicque. On a applaudi les élèves de violon et d'accompagnement du professeur bien connu qui s'est fait entendre dans des sonates de Schumann et de Théodore Dubois. Puis, au piano se sont succédé de charmantes jeunes filles dont l'exécution a fait honneur à la belle méthode de leur professeur Mme Anchier-Délédicque. — Séance d'élèves très brillante donnée par M., Mme et Mlle Weingaertner et consacrée aux œuvres de Th. Dubois. Toutes ces œuvres charmantes : *les Petites Visites, Risette, la Couronne, l'Apparition*, bacchanale et valse de *la Farandole, les Oiseaux, tempo di valza, andantino-rêverie*, entr'acte-rigaudon de *Xavière, Chaconne, Saltarelle, Danse rustique, l'Allée solitaire, la Source enchantée*, le concerto de violon, ont été acclamés par le public qui a fait fête aussi à la charmante cantatrice Mme Chrétien-Vaguet, interprétant avec un art consommé *Près d'un ruisseau* (bissé), *Au jardin d'amour* et *En effeuillant des marguerites.* M. et Mme Weingaertner et M. Choinet clôturèrent la séance avec le superbe trio qui leur valut les félicitations de l'auteur et une vraie ovation. — Charmante et très intéressante, l'audition des élèves de Mme Dordaky, l'excellent professeur de chant. On a entendu là de jeunes artistes d'avenir, dont l'éducation est déjà formée, entre autres Mlles Sylva et Arbell, MM. Morati et Beaudoin, qui ont chanté diverses pages de Massenet (air d'*Hérodiade*, duo de *Manon*, mélodies), et qui ont brillamment terminé par le quatuor de *Rigoletto*, brillamment applaudi.

NÉCROLOGIE

De Genève on annonce la mort d'un artiste français fort distingué et depuis de longues années établi en cette ville, Charles Brivady, qui s'y était fait une brillante situation. Auguste-Dies-Charles Brivady, né à Perpignan le 29 novembre 1830, avait été admis au Conservatoire dans la classe de Tulou, et avait obtenu le second prix de flûte en 1849 et le premier en 1851. Après avoir appartenu pendant quelque temps à l'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin, il était allé se fixer à Genève, qu'il ne quitta plus. Virtuose très brillant, il fit longtemps partie de l'orchestre du théâtre et des concerts d'abonnement, puis devint professeur au Conservatoire, où il a formé toute une pléiade d'excellents élèves.

— De Malte on annonce la mort, à l'âge de 90 ans, du maestro Paolo Nani, pianiste émérite, qui fut naguère chef d'orchestre du théâtre royal de cette ville. Comme compositeur il a écrit des symphonies, des hymnes, des *ballabili* et de nombreux morceaux de musique religieuse, et il a fait représenter à Malte, en 1845, un opéra-comique intitulé *Mezzanotte.*

— A Berlin est mort le 17 mars Julius Stern, chef d'orchestre et membre de diverses Sociétés de musique de chambre. Il ne doit pas être confondu avec le « directeur de la musique royale » qui porta le même nom et qui avait fondé à Berlin *l'Association chorale Stern* et le *Conservatoire Stern*. Celui-ci est mort en 1883.

— On annonce que le ténor Koschitz, de l'opéra de Moscou, vient de se donner la mort en désespoir d'avoir perdu sa voix.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3812. — 70me ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Avril 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU JARDIN D'AMOUR

nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie d'ANDRÉ FOULON DE VAULX. — Suivra immédiatement : *O liberté, m'amie!* chanté par M. MARÉCHAL dans *le Jongleur de Notre-Dame*, de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

VALSE EN RÉ MINEUR

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *le Cloître*, prélude du 2e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes de J. MASSENET, poème de LÉNA, qui va être représenté prochainement à l'Opéra-Comique.

WERTHER. — *ÉPILOGUE. — Suicide par amour de Christiane von Lassberg.*
Lotte et Gœthe à Weimar, quarante-quatre ans après « Werther ». — Les descendants de Charlotte Kestner.

Dans la soirée du 16 janvier 1778, on attendait au théâtre d'amateurs de Weimar, le seul qui existât dans cette ville depuis l'incendie de 1774, Mlle Christiane von Lassberg, la fille d'un officier de l'armée du duc Charle-Auguste. Elle ne vint pas. Des hommes de service, passant le lendemain dans le voisinage d'un pont flottant, à peu de distance de la petite maison et des jardins que Gœthe possédait au sud de la ville, aperçurent, au fond du lit de la rivière de l'Ilm, le corps inanimé de la jeune fille. En le transportant dans une des habitations les plus voisines, celle de Mme Charlotte de Stein, on trouva un exemplaire des *Souffrances du jeune Werther*, caché sous les plis des vêtements. La cause du suicide était l'infidélité d'un M. de Wrangel, le fiancé de Christiane.

Gœthe passa une partie de l'après-midi à s'occuper de la morte ; le soir, il se rendit chez les parents. Il visita le jour suivant l'endroit du parc appelé à cette époque, et encore aujourd'hui, l'Etoile, à quelques centaines de mètres du château et du pont qui porte le même nom. Il se laissa séduire par un projet renfermant en quelque sorte une pensée d'affectueuse réparation vis à-vis d'une imitatrice de Werther, d'une malheureuse jeune fille qui avait puisé, dans son livre peut-être, assez de courage pour accomplir le sacrifice de sa vie d'une manière cruelle et désespérée ; il voulait, tout entier aux idées de tristesse et de deuil, chercher un petit emplacement où pourrait être cachée quelque marque ou inscription en souvenir du lamentable événement. Le 19 janvier, il semble satisfait d'avoir pu, d'un certain endroit, découvrir le sentier que Christiane, — il l'appelle « la pauvre Christel », — a suivi, et le lieu d'où elle a dû se laisser glisser sous les eaux. La température était alors très rigoureuse car on faisait des parties de traineau sur la neige et les nuits étaient claires. Gœthe ne rentra que fort tard, presque à l'heure qu'il supposait avoir été la dernière de la jeune fille. « Orion brillait avec tant d'éclat dans le ciel quand nous nous dirigions à cheval vers Tieffurt » (1).


PORTRAIT DE CHARLOTTE KESTNER âgée
D'après un tableau appartenant à M. Hermann Kestner, à Mulhouse.

Le projet d'un monument si modeste qu'il fût, près duquel « on pût s'arrêter, prier et s'aimer », ne se réalisa point. Nous avons mieux que cela, mieux que le marbre et la pierre. C'est d'abord la célèbre ballade *le Pêcheur*. Beaucoup de compositeurs l'ont mise en musique, notamment Schubert et Berlioz. Ce dernier l'a introduite dans *Lelio* en y adaptant une mélodie qui suit très bien le texte allemand et forme trois couplets dont l'expression devient différente grâce à quelques variantes du chant et à un accompagnement qui se modifie avec chacun d'eux. La deuxième strophe se relie à la troisième par le motif intégral, dit *l'idée fixe*, de la *Symphonie fantastique;* il y a seize mesures sans accompagnement, et sur les dernières Lelio s'écrie : « Dieu ! mon cœur se brise ! »

L'impression d'attirance de l'onde est rendue par Gœthe en huit vers d'une beauté, d'un coloris merveilleux :

> Notre cher soleil ne se baigne-t-il pas dans la fraîcheur des mers ! La lune hésite-t-elle à se plonger dans les flots ! Tous les deux, lorsque leur visage a respiré l'air transparent qui se joue sur les vagues, ne te paraissent-ils pas doublement beaux ? N'es-tu pas attiré par le ciel profond qui se reflète à travers le bleu des eaux limpides ? Ta propre image ne t'invite-t-elle point à te glisser, toi aussi, dans l'éternelle rosée ?

(1) Le château de Tieffurt, villa de la duchesse Amélie, à trois quarts d'heure de marche, du côté de l'est, sur l'Ilm.

Cette poésie fut composée l'année même de la mort de Christiane von Lassberg et publiée en 1779. Nous avons ensuite, comme se rapportant au même événement, la pièce suivante, une des plus pures, des plus belles et des plus sincères du grand lyrique :

A LA LUNE

Tu remplis de nouveau les bosquets et la vallée de ta lueur vaporeuse et pleine de mystère; enfin, une fois du moins, tu affranchis entièrement mon âme. Tu étends sur la prairie que j'aime ton regard de consolatrice; c'est comme l'œil d'un ami qui veille doucement sur mon destin.

Le moindre écho des temps joyeux ou troublés retentit dans mon cœur tout entier; je chemine dans la solitude, entre joies et souffrances.

Coule, coule, ruisseau chéri! jamais plus ne serai heureuse! Ainsi passent sans bruit les jeux et les baisers, et la fidélité les suit.

Et cependant, je l'ai possédé une fois, ce bien si précieux; c'est là un tel bonheur que, pour son tourment, nul ne peut plus l'oublier.

Murmure, onde légère, le long de la vallée, va monotone et sans repos, laisse s'exhaler mon chant en y mêlant tes suaves mélodies, soit que, pendant une nuit d'hiver, tu te gonfles comme un torrent, soit que tu fécondes les pousses des jeunes arbres au milieu des splendeurs du printemps.

Heureux qui peut fermer son âme en face du monde, sans amertume et sans haine, ayant un ami sur son sein; heureux qui, savourant avec lui les délices que l'homme ignore ou ne sait pas apprécier, voyage dans la nuit à travers le labyrinthe du cœur.

Le soir du suicide de Christiane von Lassberg, la lune s'est levée à 8 heures 21 et s'est couchée le lendemain à 9 heures 49 du matin; elle était dans son plein épanouissement depuis le 15 janvier. Tout, jusqu'aux plus minimes détails, est donc vrai dans la poésie de Gœthe; quant aux bosquets, à la vallée, on peut les voir encore à peu près tels qu'ils sont décrits. Nous possédons une reproduction donnée comme celle d'un endroit voisin du lieu où la jeune fille a voulu dire adieu à la vie, ne croyant plus qu'à la douleur; c'est le pont de l'Étoile. Il semble certain toutefois que le corps a été arrêté beaucoup plus haut et n'a pu suivre jusque-là le courant. La maison et le jardin de Gœthe étaient beaucoup plus en amont, et sans doute aussi le pont flottant.

Parmi les autres victimes de l'amour dont il est facile d'attribuer la mort consciente et volontaire à des lectures plus ou moins assidues de *Werther*, il faut citer une des plus intéressantes femmes poètes de la fin du siècle dernier. Karoline von Günderode, née en 1780 à Carlsruhe, se jeta dans le Rhin, à Winkel, près de Johannisberg, le 26 juillet 1806, lorsqu'elle se vit abandonnée sans retour par Frédéric Creuzer, un savant qui laissa des travaux d'une certaine valeur sur l'antiquité. Cette jeune fille, d'un tempérament violent et exalté, a publié, en 1804 et en 1805, sous le pseudonyme Tiau, des essais ou fragments poétiques dans lesquels s'affirmait un sentiment noble et pénétré de la mission et du rôle que nous impose l'existence. Karoline von Günderode fit du bien pendant le peu d'années qu'elle passa sur la terre; elle fut liée intimement avec Bettina d'Arnim, la fille de Maximiliane Brentano (1). Bettina renouvela le souvenir à peu près perdu de son amie, par un ouvrage biographique comprenant deux volumes qui parurent en 1840 et furent réimprimés en 1853 et en 1890.

Il n'est peut-être pas inutile de remarquer ici la différence capitale qui sépare de Wilhelm Jerusalem les suicidés et les suicidées de l'époque werthérienne. Le personnage qui servit de prototype à Gœthe s'est tué à cause de l'impossibilité dans laquelle il s'est trouvé de satisfaire une passion dont l'objet pouvait être dès l'abord considéré par lui comme tout à fait inaccessible. Élisabeth Herdt en effet était mariée, elle habitait une ville de province où toute infraction à ses devoirs l'aurait immédiatement et irrémédiablement perdue. Le vœu de son amant restait donc une véritable folie, une chimère. Mais Christiane von Lassberg, mais Karoline von Günderode ne moururent pas sans un motif plus réel et plus digne d'attirer sur elles une indulgente commisération; aimées d'abord, délaissées ensuite, leur désespoir se justifie par la perte bien effective de la seule personne qui leur avait paru digne de fixer leur choix; l'inclination que chacune éprouva ne rentrait nullement dans le domaine des rêves utopiques.

(1) Voyez *Ménestrel*, 20 septembre 1903.

Le livre de *Werther* ne saurait donc être rendu responsable des actes dont les causes sont parfaitement claires et définies; il servit seulement pour ainsi dire de consolateur, de viatique, si l'on veut, aux égarés, aux égarées qui avancèrent volontairement la date de leur dernier voyage; il y en eut bien d'autres que ceux dont nous venons de parler.

Le déséquilibre des esprits pendant la tourmente intellectuelle et sociale que nous avons appelée un cas cérébral dans l'histoire littéraire n'atteignit aucunement Charlotte Kestner. Elle revit Wetzlar en 1795, lorsque mourut à un âge avancé le bailli Adam Buff, son père. Devenue veuve le 24 mai 1800, elle continua d'habiter Hanovre, mais l'occupation française de cette ville en 1803 la ramena temporairement dans le pays où s'était écoulée sa jeunesse et où elle avait passé avec le poète (1) les beaux mois d'été de 1772. Une lettre d'elle adressée à Weimar pendant ce séjour lui valut une réponse de Gœthe. « Comme j'aurais du plaisir à me retrouver encore à côté de vous dans la belle plaine de la Lahn », mandait-il à sa bien-aimée d'autrefois qu'hélas il ne tutoyait plus.

Il la revit en 1816.

Elle avait été invitée par son beau-frère, le conseiller Ridel, qui avait épousé Amélie Buff. Elle arriva le 22 septembre en campagnie de sa fille Clara. Une lettre de celle-ci à son frère Auguste raconte assez longuement la première entrevue avec Gœthe :

... Nous étions ici depuis trois jours quand, vers le milieu de la semaine (25 septembre), lorsque Gœthe eut appris par mon oncle que ma mère était ici, il fit inviter par carte mon oncle et toute sa famille à venir amicalement pour un diner. Ma mère aurait préféré le voir seul pour la première fois, mais comme cette invitation était, de la part de Gœthe, une très grande politesse, elle accepta. Maintenant tu peux penser quel effet cela me produisit à moi, de paraître devant ce grand homme, et encore dans sa propre maison, ce qui était bien pire que s'il fût venu chez nous; cependant il le fallait, je dus surmonter mes battements de cœur. Ma mère non plus n'était pas entièrement à son aise et voulait d'abord que mon oncle la précédât, et elle n'arriver qu'ensuite. Ces dispositions se trouvèrent dérangées, car le grand homme nous envoya chercher dans son équipage. Nous fûmes ainsi conduites jusqu'à l'escalier où son fils attendait pour nous recevoir. Lui-même vint au-devant de nous dans le vestibule... Ses premiers mots furent ceux qu'il aurait pu dire s'il avait vu ma mère la veille : C'est gentil de votre part de ne pas m'en vouloir de n'être pas allé vous voir le premier... Ma mère me présenta et il me dit quelque chose se rapportant à notre voyage... là-dessus, nous allâmes à table; il offrit le bras à ma mère et se plaça naturellement près d'elle... Ses manières furent pleines de courtoisie vis-à-vis de ma mère et vis-à-vis de nous tous... En sortant de table, je fis une question sur un très beau dessin qui avait attiré mes regards; il le fit apporter, me le fit voir de près et me raconta très agréablement son histoire... ensuite, il envoya chercher un carton et montra à ma mère des silhouettes qui représentaient : elle-même, feu notre père et les cinq plus âgés d'entre nous...

En réalité, la visite de Charlotte était tombée à un moment très inopportun. Gœthe avait perdu sa femme le 6 juin précédent et sa santé se trouvait alors très ébranlée. D'un autre côté, la pauvre voyageuse, peu au courant des habitudes du monde des cours, ne portait jamais d'autres costumes que ses robes simples, blanches en été, noires en hiver; les dames de Weimar saisirent l'occasion de railler « sa coquetterie tardive et dénuée de goût ». On la blâmait d'être en blanc.

Parmi les billets que Gœthe fit remettre à Charlotte en différentes occasions, il en est un du 9 octobre, qui porte ce qui suit :

Aimeriez-vous, chère amie, occuper ma loge ce soir; si cela vous convient, ma voiture ira vous chercher. Il n'y a pas besoin de billets. Mon domestique

(1) De toutes les poésies de Gœthe, une seule, *le Voyageur*, appartient en propre à Lotte. Bien qu'elle ait été conçue dès 1771, c'est à Wetzlar qu'elle a pris forme et consistance, c'est là, dans un jardin, celui de Lotte sans doute, qu'elle a été écrite par une belle journée du splendide été de 1772. Gœthe dit expressément qu'il la rattache à la jeune fille et il l'appelle une allégorie pour Lotte.

Nous citerons pour mémoire, seulement à cause de son titre, une pièce qui date de 1823-24 et est intitulée : *Trilogie de la Passion. I. A Werther. — II. Elégie. — III. Réconciliation.*

Il ne faut pas oublier quatre vers compris sous l'indication : *Pendant que je relisais Werther, le 28 avril 1777*; en voici la traduction : « Ce qui combattait dans ma tête et dans mon cœur depuis maintes chères années, ce qui, dans le rêve, provoqua mes transports d'allégresse et me fit souffrir; maintenant, dans la veille je l'éprouve en pleine conscience. »

vous montrera le chemin à travers le parterre. Pardonnez-moi de ne pas me trouver là près de vous, et aussi, de ne pas m'être montré jusqu'ici quoique j'aie été souvent en pensée chez vous. De tout cœur et avec nos meilleurs souhaits.

Gœthe ne sortait pas à cause de sa santé. Charlotte assista au spectacle. On joua *Rosamunde*, par Theodor Körner, pièce qui fut suivie, trois jours plus tard, d'une autre plus célèbre du même auteur, *Zriny*. Une place dans la loge de Gœthe était un honneur inappréciable pour lequel on porta envie à la veuve de l'humble archiviste Kestner. Cependant, beaucoup de personnes éprouvèrent une curiosité très vive et quelques-unes une invincible émotion en voyant paraître, toute vêtue de blanc, un peu pâle et tremblante, la Lotte, la vraie Lotte de Werther. Une dame se leva précipitamment en étendant les bras vers elle et se mit à crier : *Lotte! Lotte!*

Schiller était mort depuis longtemps déjà, mais sa femme vit Charlotte et nous a tracé son portrait dans une lettre à Knebel :

J'ai vu l'original de Lotte, qui est actuellement ici, et Gœthe l'a vue pour la première fois après trente-deux ans (1)! C'est la belle-sœur du conseiller Ridel, une dame Kestner, de Hanovre; elle est charmante et va sur la soixantaine. Elle a conservé des yeux expressifs, un beau visage et un beau profil, mais malheureusement sa tête a un léger tremblement et l'on voit combien tout est fragile quand arrive la fin. Elle a trouvé Gœthe aussi beaucoup changé. Elle est spirituelle, cultivée, et s'intéresse en toute occasion aux choses de ce monde. Elle a huit enfants (?), qui tous occupent déjà de bonnes situations. Son mari est mort. La conseillère Ridel, qui, dans *Werther*, est présentée comme *une petite blondine indiscrète* (2), était assise tout à fait sérieuse et calme à côté de nous.

Après un séjour d'environ cinq semaines, Charlotte Kestner reprit la route de Hanovre avec sa fille et son fils aîné, George, qui était venu les rejoindre. Elle vécut jusqu'au 16 janvier 1828 et s'éteignit, honorée de tous, à l'âge de soixante-quinze ans. On l'enterra dans le cimetière attenant à son église paroissiale de Hanovre.

Charlotte Kestner eut dix enfants, qui tous ont été des hommes distingués. Le quatrième fut Auguste Kestner (1777-1852), l'auteur de *Gœthe et Werther*, et le septième Hermann Kestner (1786-1871). Son troisième fils est actuellement le dernier survivant des petits-fils de Charlotte; c'est M. *Hermann*-Auguste-Paul Kestner, né le 8 octobre 1823, docteur médecin à Mulhouse. Il compte, parmi ses enfants, M. Paul Kestner, né en 1854, ingénieur à Lille, qui a bien voulu nous communiquer avec la plus gracieuse obligeance la photographie de Charlotte âgée, que nous avons fait reproduire.

Nous suivrons, dans sa descendance, le troisième des fils de Charlotte, *Charles* Kestner (1776-1846), industriel à Thann, en Alsace. Il eut deux enfants. Le second, Georges-Marie-Joseph-*Charles* Kestner (1803-1870), prit pour épouse la fille d'un général français, Eugénie Rigau.

De ce mariage sont issus :

1° Eugénie Kestner (1828-1862), qui épousa C. Risler (1821-1881), et eut pour enfants :

A. Charles Risler, né en 1848, marié à Geneviève Laurent-Pichat, à Paris;

B. Eugénie Risler, née en 1850, qui épousa Jules Ferry (1832-1893). On se souvient qu'en décembre 1887, il fut un instant question de la nomination de l'homme d'État, ancien ministre et longtemps président du conseil, à la présidence de la république.

2° Fanny Kestner (1831-1850). Elle épousa Victor Chauffour (1819-1889), qui a laissé un livre intitulé : *Étude sur les réformateurs du XVI*e *siècle, Ulrich de Utten et Zwingle*, Paris 1853.

3° Mathilde Kestner, née en 1832, mariée en 1858 au colonel Charras (1809-1865) qui mourut en exil, à Bâle; il avait été arrêté le 2 décembre 1851. Il a laissé des ouvrages utiles et très intéressants au point de vue de l'art de la guerre.

4° Céline Kestner, née en 1838. Elle épousa Auguste Scheurer-Kestner (1833-1899), sénateur inamovible en 1875. Un de ses enfants, Jeanne Scheurer-Kestner, née en 1857, épousa Marcellin Pellet (né en 1849), député de 1876 à 1885.

5° Hortense Kestner, née le 31 mai 1840, mariée le 6 avril 1869 avec Charles Floquet (1828-1896). En décembre 1887, la candidature de Charles Floquet à la présidence de la république fut mise en avant par la presse et par une fraction du parlement. Après avoir obtenu la majorité dans la première réunion préparatoire des représentants républicains, elle fut sacrifiée à des considérations de tactique. Sadi Carnot fut élu. C'est ainsi qu'une arrière-petite-fille de Charlotte se trouva bien près d'être appelée à remplir une mission de dévouement et de bienfaisance à la présidence de la République française, à côté d'un homme dont la notoriété fut considérable.

(Fin.) AMÉDÉE BOUTAREL.

BERLIOZIANA

(Suite)

Plus tard, l'ouragan fit encore rage au moment où, sur la plus belle place de Grenoble, fut découverte aux yeux du public la statue de Berlioz. L'ordre prévu pour la cérémonie d'inauguration en fut gravement dérangé ; mais, ce qu'on n'a pas dit encore, c'est que cet orage est venu fort à point pour sauver une situation qui, sans lui, eût été fort compromise. Voici les faits : après plusieurs mois, ils peuvent être racontés sans indiscrétion.

L'on sait que le centenaire de Berlioz fut célébré à Grenoble par un grand concours orphéonique. Sans doute, il y eut quelques petites choses à côté, mais le concours resta toujours l'essentiel pour la population. Ceux que le désir de rendre hommage à la mémoire du maître attira purent se rendre compte ainsi du degré d'abaissement auquel est tombée aujourd'hui l'institution orphéonique, sur laquelle on avait fondé jadis de si grandes espérances ; mais passons. La politique ne fut pas non plus sans jouer son rôle, ce qui ne fut pas sans altérer le caractère auguste qu'aurait dû conserver une telle solennité. Je ne rappellerai à ce sujet qu'un simple détail, qui a de la saveur. Le comité d'organisation des fêtes aurait désiré qu'un membre du gouvernement eût la présidence ; mais le gouvernement avait des raisons pour ne pas se rendre à Grenoble à ce moment-là : le ministre de l'instruction publique, voulant, très sagement, laisser à la commémoration de Berlioz un caractère purement artistique, délégua donc pour le représenter un inspecteur de l'enseignement musical, et il désigna tout d'abord M. Gabriel Fauré. Ce fut un beau tapage dans Grenoble ! Le gouvernement se dérobait !... Et voici en quels termes pleins d'un superbe mépris le journal de l'opposition annonça la nouvelle :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a fait savoir officiellement qu'il n'assisterait pas aux fêtes du centenaire de Berlioz.

Il a délégué, pour le représenter, M. Gabriel Fauré, inspecteur de l'enseignement musical, bien connu par ses manuels de solfège à l'usage des écoles primaires.

C'est ainsi que l'auteur de tant d'œuvres hautes et raffinées fut présenté aux Grenoblois comme un simple pédagogue à l'usage de l'enfance laïque !

Mais revenons à Berlioz. Le programme des fêtes de son centenaire comprenant l'inauguration d'une statue, quelques personnes pensèrent qu'il conviendrait de donner à la cérémonie un caractère qui sortît un peu de la banalité des fêtes officielles de province, et d'en faire une manifestation d'art qui ressemblât le moins possible à l'habituel et inoubliable comice agricole de *Madame Bovary*. En l'honneur d'un maître tel que Berlioz, il semblait surtout que la participation de la musique — de *sa* musique — s'imposât, et l'idée d'une grande exécution populaire venait d'autant plus naturellement à l'esprit que, bien conforme à ses goûts, elle aurait pu être facilitée par la présence d'un si grand nombre de musiciens dans la ville.

C'eût été pourtant se faire de cruelles illusions que de supposer que des orphéons pouvaient coopérer à une grande exécution d'ensemble en l'honneur de Berlioz, et personne ne s'arrêta à cette idée. L'on ne songea donc à faire appel qu'aux ressources locales, pensant qu'une ville de soixante mille habitants y pourrait suffire.

Après bien des pourparlers, qui donnèrent lieu parfois à des scènes de haute comédie (nous ne les raconterons pas, ce serait trop long), on put enfin constituer un chœur formé d'environ trois cents voix de jeunes

(1) C'est quarante-quatre ans qu'il fallait dire. Charlotte avait alors près de soixante-quatre ans.

(2) *Werther, Première partie*, lettre du 16 juin : Lotte dit aux petits : « Vous obéirez à votre sœur Sophie comme à moi-même »; quelques-uns le promirent; mais une petite blondine de six ans dit d'un air capable : « Ce ne sera pourtant pas toi, Lotte, et nous aimons mieux que ce soit toi. » Amélie Buff était née le 17 juin 1765.

filles et d'enfants des écoles, auxquels s'étaient jointes volontairement quelques dames, et de deux Sociétés chorales donnant un ensemble de plus de cent voix d'hommes. Deux musiques militaires, réunies sous le même chef, devaient jouer l'ouverture des *Francs Juges* et la *Marche hongroise*, et accompagner au chœur *la Marseillaise* harmonisée par Berlioz; enfin, l'hymne d'apothéose transcrit de la *Symphonie funèbre et triomphale* éclaterait au moment où tomberait le voile couvrant la statue; pour ce dernier morceau, les tambours de la garnison avaient été commandés, et une Société civile de trompettes avait promis de sonner la splendide fanfare d'introduction. Tout s'annonçait à merveille, et les répétitions d'ensemble firent grand effet. Pourtant, les orphéonistes composant le chœur d'hommes étaient indécis. La musique de Berlioz, ce n'était pas mal; mais le concours d'orphéons, c'était mieux : allait-il donc être possible de s'en laisser distraire pendant toute une heure! Les trompettes aussi faisaient valoir hautement leurs précieux services ; pour les décider, il n'avait pas fallu moins qu'une espèce de proclamation, que les journaux publièrent en leur honneur :

Le Comité vient de prier notre excellente Société de prêter son concours à l'exécution d'une cantate en l'honneur de Berlioz (1). Cette cantate comporte quelques entrées de trompettes assez difficiles d'interprétation.

Les Trompettes grenobloises se sont chargées de cette partie de l'œuvre.

Aussi doivent-elles, désormais, s'appliquer à d'assez nombreuses répétitions; nos concitoyens sauront donc gré à nos dévoués trompettes d'avoir sacrifié une petite satisfaction d'amour-propre à leur collaboration aux fêtes du centenaire.

Le style « comice agricole » n'avait, on le voit, décidément pu être évité!

Le jour vint enfin. La pluie tomba sans relâche toute la matinée : l'inauguration, qui devait avoir lieu à onze heures, fut remise à cinq heures du soir. Le beau temps était revenu dans la journée; mais d'épais nuages qui se formaient rapidement sous un vent violent donnaient des inquiétudes aux assistants.

Cependant il y avait lieu à d'autres inquiétudes encore, et c'étaient les organisateurs de la partie musicale qui les avaient. Les enfants et les dames du chœur étaient à leur poste, les musiciens militaires aussi. Mais, absence presque complète de voix d'hommes (seuls étaient venus quelques membres d'une Société restée fidèle), et défection absolue de la plus importante Société chorale ainsi que du groupe entier des trompettes. Le concours orphéonique avait décidément trop d'attraits et imposait de trop impérieux devoirs!

Aussi la bourrasque qui éclata soudain fut-elle un excellent prétexte pour supprimer l'exécution musicale. Le soleil eût été radieux qu'elle n'aurait pas pu avoir lieu davantage.

Berlioz, de son vivant, avait été victime d'un abandon analogue le soir où, un concert s'étant prolongé trop longtemps au gré des musiciens, ceux-ci quittèrent leurs pupitres et s'en allèrent, le laissant à la tête de cinq violons, trois basses et un trombone pour exécuter la *Symphonie fantastique*. Je ne puis, en écrivant ceci, m'empêcher de me remémorer les épithètes dont il s'est servi pour qualifier leur conduite. Les deux situations ont beaucoup d'analogies...

Il résulte de ces dernières observations que l'éducation du peuple de France a encore besoin de se perfectionner grandement avant qu'il se rende vraiment compte du culte qu'il doit à ses grands hommes. A cet égard, on ne saurait trop multiplier les hommages extérieurs et permanents, ceux qui frappent les sens et réveillent à tout instant le souvenir. Parmi eux, nous n'en connaissons pas de plus efficace que celui dont la Côte-Saint-André a donné l'exemple en fondant le Musée Berlioz. Grâce à cette heureuse initiative, les habitants du Dauphiné sauront qu'il y a sur leur territoire une simple maison d'où est sorti l'homme qui fut l'honneur de l'art français, que cet homme est un des leurs, et ils finiront bien un jour par se pénétrer sincèrement de cette parole qu'on a inscrite en leur nom sur la plaque commémorative : « A Hector Berlioz, ses compatriotes fiers de son génie. »

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) Il n'a jamais été possible de faire entrer dans la tête des Grenoblois que l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* n'est pas une cantate.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXXVIII

PROBLÈMES D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE MUSICALES

à Madame Cécile Fournery-Coquard.

J'en étais là de mes rêves, je collectionnais mélancoliquement tous ces *points d'interrogation* (2), quand je reçus, fin janvier 1904, un petit programme azuré qui n'avait rien d'un prospectus; et mes yeux y découvraient aussitôt ces lignes, entre autres problèmes musicaux :

« *La musique est née avec le premier homme, et c'est l'art qui s'est épanoui le plus tardivement. — Pourquoi?* »

Ce *Pourquoi* me sembla magique. Et ce n'était pas le fait du premier venu! La question seule décelait un chercheur. Assez et trop longtemps les professeurs d'esthétique ont paraphrasé de pompeuses niaiseries sur l'art musical : n'est-il pas humiliant d'entendre les grands philosophes d'outre-Rhin, contemporains de Beethoven ou de Richard Wagner, tresser, en l'honneur du Beau, les mêmes lieux communs fanés depuis Platon? De Kant à Hegel, la musique n'a pas été, pour les penseurs, une inspiratrice; et le seul Schopenhauer a montré quelque brio d'amoureux, en renouvelant plutôt les mots que les choses...

Si les métaphysiciens ne nous ont jamais rien appris, les musiciens seront peut-être plus circonstanciés? Car j'oubliais d'ajouter que l'auteur de ce *Pourquoi* qui m'attirait si fort est un musicien.

C'est un musicien délicatement dramatique, doublé d'un clairvoyant historien de *la Musique en France depuis Rameau* (1); c'est le disciple aimé de César Franck, qui lui légua sa bibliothèque, et le ciseleur passionné de ces objets d'art qui recèlent une âme, comme une belle urne qui contiendrait mieux que des cendres : les habitués de l'Opéra-Comique ont applaudi *la Troupe Jolicœur*, où Mlle Lucy Vauthrin fut, un soir, exquise en nous laissant un regret; les familiers du Nouveau-Théâtre et des matinées de Mme Colonne ont retenu le charme rare de *l'Été*, de *Joies et Douleurs*, cycle de mélodies ou petit poème, dont le poète est la fille lettrée du musicien : collaboration non moins rare!

Si la question d'abord posée m'attirait, le compositeur ne contredisait point mon désir d'aller écouter le professeur; l'artiste me donnait le goût de connaître l'homme : sans cette rencontre, la connaissance d'un auteur reste imparfaite; et Gœthe ajouterait : « La présence d'un homme est le seul bon commentaire de ses œuvres et de ses actes. » Mais n'est-on pas déçu, la plupart du temps?

D'heureuses exceptions confirment la règle; et, cette fois, je ne me suis point repenti de ma curiosité.

Le petit programme d'azur aux lettres d'améthyste annonçait : CONFÉRENCES MUSICALES, *histoire et esthétique, par M. Arthur Coquard, compositeur. — Exercice 1904 : Des origines à Gluck; exercice 1905 : De Gluck à nos jours.* Un grand programme, en vérité!

C'est, depuis le 6 février, tous les samedis, à trois heures, au Cours Sauvrezis (un nom connu des mélomanes), une heure instructive et charmante, en un paisible rez-de-chaussée d'une grande rue de Passy, dans un décor musical qu'illustrent, espacées, quelques belles estampes, des lithographies, des eaux-fortes, des portraits ou des rêves, le romantique *Beethoven* de Lemud, ou le *David* de Gustave Moreau gravé par Bracquemond. Rarement la trompe d'un automobile passe en contrepointant la voix du professeur; mais un orage d'hiver commente à propos l'analyse émue de la *Symphonie pastorale*... Et depuis les familiales bougies de février, qui prêtent une atmosphère de chapelle à cette grande salle de cours solennisée par le médaillon du maître César Franck, jusqu'aux plus longues et plus blanches lumières qui ramènent l'avril fraternel sur les jeunes chevelures et les joues en fleurs, il est permis à l'auditeur inconnu, parmi tant de rieuses auditrices, de mesurer la fuite mélancolique de l'heure et l'immortalité du printemps :

Chaque clarté mourante est morte peu à peu,

dirait le poète gracieux de *l'Été*, la collaboratrice du musicien... Maintenant, le soleil seul veut bien servir de lustre à la substantielle et trop brève leçon. La lumière, comme la justice, est lente : elle revient à pas comptés, dans un ciel froid. Des souvenirs d'enfance assaillent le vieil écolier que je dois paraître, et je ne suis pas le seul : le voisinage de la jeunesse est l'illusion la plus douce; et n'est-ce pas un plaisir profond que de s'illusionner en prenant des notes sur l'Art éternel? Fermeté modeste et conviction douce, — la voix du professeur s'élève avec le sujet, elle développe les vues originales ou très nettes : le compositeur aime assez la musique pour exalter la musique des autres; l'historien respecte trop les problèmes qu'il réveille dans sa conscience et dans la nôtre pour leur assigner toujours une solution prompte : il sait ne pas affirmer quand il doute encore; mais comme il s'enthousiasme avec une belle sérénité pour la mélodie longue et soutenue, qu'elle prenne son essor dans notre chanson populaire française ou dans la tragédie lyrique du grand Gluck! Alors, la poétesse de *l'Été* devient cantatrice pour nous révéler mystérieusement la Bretagne moyen-âgeuse et quelque superbe *Angelus*... La *Chanterie* vient à son tour...

— Et la réponse au *Pourquoi* magique?

— Elle n'a pas tardé! Vous la saurez bientôt.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(2) Cf. notre précédente *Note* et *le Ménestrel* du 27 mars 1904.

(1) Un volume (1891), couronné par l'Institut (prix Bordin).

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Lamoureux. — On ne saurait rêver une plus merveilleuse exécution orchestrale que celle que donna dimanche M. Chevillard de la charmante symphonie en *fa*, n° 8, de Beethoven. Le rythme, la précision sans la sécheresse, des nuances bien vivantes, une interprétation colorée sans innovations, telles sont les caractéristiques de cette exécution qui comptera parmi les meilleures qu'il nous ait été donné d'entendre. Deux premières auditions figuraient à cet ultime concert : une ouverture de Rimsky-Korsakow, dénommée *la Grande Pâques Russe*, et construite sur des thèmes authentiques de la liturgie religieuse russe, et un poème de M. Henri Lutz pour violon principal et orchestre. L'ouverture de Rimsky-Korsakow est éblouissante de verve, de coloris, de pittoresque, mais ne présente aucun caractère religieux, comme le titre le ferait supposer; c'est un tableau d'une vie intense, une œuvre d'art curieusement fouillée avec des trouvailles inédites d'orchestration, de combinaisons de rythmes, une étincelante variété; mais, je le répète, sans aucun caractère religieux ou seulement contemplatif. Le poème de M. Lutz, dont M. Sechiari joua l'importante partie de violon principal avec un style et une autorité remarquables, est une composition avant tout sincère et supérieurement orchestrée. On pourrait faire des réserves sur la « musicalité » d'un sujet qui vise à nous dépeindre le désespoir confinant à la folie de l'homme qui pleure un être aimé, et les visions de hantise d'un cerveau que la raison abandonne.... mieux vaut reconnaître la réelle maîtrise dont a fait preuve le jeune compositeur en ce poème dont je louerai la facture générale et l'absence complète de banalité. — Mme Fanny Davies est une pianiste au jeu calme et limpide, aux doigts agiles, au style sobre et correct. La sonorité est un peu intime et les passages de force manquaient d'éclat, mais dans la douceur l'artiste a su trouver des nuances charmeuses et une réelle poésie. Il s'agissait de ce chef-d'œuvre qui s'appelle le concerto en *la* mineur de Schumann. — Le superbe et difficile air d'*Obéron* de Weber, ainsi que la mort d'Yseult, de Wagner, ont trouvé en Mme Kaschowska une interprète hors ligne. La voix, sans être exceptionnellement belle, est pure et homogène; mais ce qu'on ne saurait trop louer, c'est le style, l'accent dramatique, l'articulation nette et précise, la chaleur et la vie que Mme Kaschowska a mis dans ces deux pièces si différentes et toutes deux d'une si haute valeur. — Le prélude de *Tristan* a été l'occasion d'une ovation générale à l'adresse de M. Chevillard, qui fut ainsi remercié, par un public fidèle et toujours plus nombreux, de ses efforts et de son dévouement à l'art.

J. Jemain.

— Concerts Colonne. — L'Association artistique des Concerts du Châtelet a clôturé dimanche dernier sa trentième année d'existence par la 143e audition de *la Damnation de Faust*. Les interprètes étaient Mlle Marcella Pregi, M. Émile Cazeneuve, M. Paul Daraux et M. Sigwalt. Alto solo : M. Monteux; cor anglais : M. Gaudard.

— Nous avons dit que le prochain concert de la Société des concerts du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, serait donné « en l'honneur et avec le concours de M. Camille Saint-Saëns ». En voici le programme :

Symphonie en *ut* mineur, n° 3 (Saint-Saëns). — Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), par M. Saint-Saëns. — *Le Déluge* (Saint-Saëns), avec le concours de Mmes Leclerc et Maria Gay, MM. Laffitte et Clark.

— « M. Ernest Schelling a donné son deuxième concert. Le programme du premier comportait les noms de Bach, Beethoven, Schumann, Brahms, les classiques, puis une partie moderne, Liszt, L. Delafosse, Rubinstein, Paderewski, etc. Celui d'hier était presque entièrement consacré à Chopin. Dans ces deux concerts, le jeune et brillant virtuose a joué comme un maître, donnant à chacun le ton, le style, le genre qui convenaient. » Ainsi parle M. Pelca du *Gaulois*.

— Les concerts Edouard Risler vont succéder aux Concerts Lamoureux, au Nouveau-Théâtre, les dimanches 17 et 24 avril, 1er et 8 mai à trois heures. Le premier, aujourd'hui même, sera donné avec le concours de l'orchestre Chevillard, et Risler y exécutera les trois derniers concertos de Beethoven (*ut* mineur, *sol* majeur, *mi* bémol majeur). Pour le 24, Risler s'est assuré la collaboration de l'admirable chanteuse de *lieder*, Mme Mysz-Gmeiner. Le 1er mai, *récital* de piano, et le 8, Risler, Delmas, Jacques Thibaud, un trio d'artistes comme on en entend rarement au même concert.

— MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno donneront cette année leurs quatre séances habituelles de la salle Pleyel en soirée, les mardis 19 et 26 avril, vendredis 22 et 29 avril. Pour augmenter l'attrait de ces fêtes musicales, MM. Ysaye et Pugno se sont adjoint le célèbre violoncelliste Jean Gerardy, ainsi que MM. Crickboon et Van Hout, les partenaires ordinaires du « Quatuor Ysaye ».

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La mélodie de M. Théodore Dubois, ***Au Jardin d'amour***, que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés, est comme le pendant de celle que nous leur offrîmes il y a quelques semaines : ***En effeuillant des marguerites***. Toutes deux composées sur de charmantes paroles du jeune poète André Foulon de Vaulx, elles forment comme un diptyque de grâce légère et de jolie élégance bien française.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Londres, la direction du théâtre Covent-Garden vient de publier le programme de sa grande saison d'été, qui s'ouvrira le lundi 2 mai et durera trois mois. La première partie de ce programme, qui se développera pendant le mois de mai, comprendra trois cycles d'œuvres de Wagner et de Mozart, respectivement chantées, « dans leur absolue intégrité », en allemand et en italien, sous la direction de M. Hans Richter. Chacun de ces trois cycles comprendra *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro*, *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult*, *les Maîtres chanteurs* et *Lohengrin*, qui seront représentés alternativement dans l'ordre suivant : *Don Giovanni*, les 2, 21 et 27 mai; *le Nozze di Figaro* les 9, 18 et 31; *Tannhäuser* les 6, 14 et 26; *Tristan* les 3, 11 et 23; *les Maîtres chanteurs* les 12, 20 et 30; et *Lohengrin* les 7, 16 et 24. Le répertoire, devenu ensuite international, comprendra *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Philémon et Baucis*, *les Contes d'Hoffmann*, *Carmen*, *Fidelio*, *Aida*, *Rigoletto*, *il Trovatore*, *la Traviata*, *un Ballo in maschero*, *Lucia di Lammermoor*, *Cavalleria rusticana*, *la Tosca*, *la Bohème* et *Pagliacci*. La compagnie, très nombreuse, offre les noms de Mmes Melba, Emma Calvé, Adams, Destinn, Hertzer-Deppe, Helian, Knüpfer-Egli, Nielsen, Russ, Ternina, Kirby-Lunn, Maubourg, et de MM. Caruso, Dani, Cotreuil, Knüpfer, Krasa, Reiss, Scotti, Burrian, Dufriche, Gilibert, Herold, Journet, Renaud, Van Rooy, Seveilhac, Schütz, Simon, Radford et Masiero.

— Quelques journaux ont annoncé que le Savoy-Théâtre se préparait à donner, durant la grande *season*, une campagne d'opéra italien, en concurrence ainsi avec Covent-Garden. Il paraît qu'il n'en est rien. Mais on assure, d'autre part, que le théâtre Drury-Lane se propose de faire, à cette même époque, une importante saison d'opéra anglais, ou, pour être plus exact sans doute, en langue anglaise, car l'ouverture se ferait par *Faust* et *Mignon*. C'est la compagnie Manners qui prendrait ainsi possession de Drury-Lane, où son début aurait lieu le 21 mai.

— Dépêche de Milan : « *Grisélidis* (Griselda) de Massenet, à la Scala, plein succès ». Attendons les détails.

— Jean-Sébastien Bach en musique militaire. Le maestro Alessandro Vessella, chef de la musique municipale de Rome, a fait exécuter par cette musique, dans la salle du théâtre Costanzi, le Prélude et fugue en *ut* majeur et la célèbre Passacaille en *ut* mineur de Jean-Sébastien Bach, spécialement transcrits par lui. L'effet, dit-on, a été superbe. Le programme de cette audition toute classique comprenait un morceau de Mozart et un autre du P. Martini.

— De notre correspondant de Belgique :

La province a fait beaucoup parler d'elle, ces jours derniers. Le Conservatoire de Gand a donné, sous la direction tout à fait distinguée de M. Émile Mathieu, une exécution absolument supérieure du *Christus* de feu Adolphe Samuel. On se rappelle quelle admiration souleva, quand elle parut, il y a quelques années, cette œuvre considérable dans laquelle le vieux musicien, à la fin de sa vie, révélait tout à coup des qualités d'inspiration et de technique inattendues. En la faisant réentendre, M. Mathieu a accompli une action doublement méritante, respectueuse envers son prédécesseur et vraiment artistique.

Mais ce sont les théâtres d'où nous viennent les nouvelles les plus curieuses, sinon les plus sensationnelles. Les derniers soirs de saison (en province, la saison se termine toujours à cette époque) ont été marqués, à Liège et à Verviers notamment, par des scènes qu'il serait injuste de ne pas mentionner. A Liège, les adieux d'une jeune cantatrice, très aimée et très applaudie, Mlle Baux, engagée pour l'an prochain à la Monnaie, ont été véritablement déchirants. Le pittoresque récit en vaut la peine d'être conservé. Après des ovations et des pluies de fleurs, si abondantes et si touchantes que l'artiste eut, en pleine scène, une violente crise de larmes, le public en foule suivit la triomphatrice dans la rue, lui fit cortège, se bouscula même autour de sa voiture au point que la force armée dut intervenir, et l'accompagna jusque chez elle, où les manifestations reprirent de plus belle.

Là, on fit halte, raconte un journal de la localité, tandis que joyeusement on chantait le

Vive Catrenne
La digue digue daine

qui décidément remplace l'ode à certain homme politique, on attendit que les fenêtres du premier étage s'éclairassent. Au bout de quelques secondes, Mlle Baux parut au balcon, et commença une libérale distribution de fleurs. Dans la rue, on se disputait les éphémères souvenirs. Sous l'averse des roses, des œillets, des tubéreuses, la foule ne cessait de pousser des vivats. Mais le silence se fit pour permettre à l'artiste aimée de parler. En quelques mots elle exprima son émotion, sa gratitude, son vif désir de revenir auprès du public qui l'a tant choyée. Des bravos, des bans simples et redoublés accueillirent ces paroles. Un chœur de circonstance s'insinua dans la rumeur confuse, pour s'imposer graduellement par la logique même de son texte :

Quand on est si bien ensemble *(bis)*
Devrait-on jamais se quitter ?

Puis il y eut de nouveaux bans, de nouveaux vivats, de tonitruantes promesses d'aller à Bruxelles pour applaudir l'héroïne du jour... Mais les épisodes les plus historiques ont une fin. Mlle Baux voyant que la foule de ses auditeurs avait peine à la quitter, eut une inspiration : « Puisque vous aimez à m'entendre, dit-elle, je vous

donne rendez-vous à la Populaire. J'y chanterai dimanche en wallon ! » Et là-dessus, on se dispersa, après une dernière et chaude ovation, chacun emportant un trophée en fleur...

Comme on voit, les Liégeois, quand ils aiment quelqu'un, l'aiment bien. A Verviers, en revanche, où le théâtre et son directeur sont en pleine déroute, les choses n'ont pas si bien marché. Ça a été une autre chanson ! Voici comment un correspondant vervietois raconte la dernière soirée :

Comme soirée de clôture, on devait donner *Guillaume Tell*, *Galathée*, *les Mousquetaires au Couvent*. A 7 h. 1/4, au moment de lever le rideau, les principaux artistes se refusent à entrer en scène avant de connaître la décision du conseil communal, qui est saisi d'une demande de subside de 7.000 francs destinée à payer les artistes. Cette décision, prise dans les coulisses, est communiquée au public, très houleux, par le contralto, en costume de Pygmalion. La salle s'apaise et patiente. L'orchestre joue l'ouverture de *Guillaume Tell*. Enfin, vers 9 heures, après une heure et demie de tumulte, pendant laquell e la zwanze et la colère ont tour à tour manifesté, le régisseur annonce que le conseil ayant rejeté la demande de subside la troupe se refuse à jouer. Des manifestations éclatent : « Vive le conseil ! A bas les cabots ! ! » C'est un effondrement de saison comme jamais nous n'en vîmes.

Pauvres artistes ! L. S.

— De Barcelone : Le théâtre du Lyceo vient de donner la *Louise* de Gustave Charpentier, que l'Espagne était presque le seul pays d'Europe à ne point connaître encore. C'est dire quel élan de curiosité avait amené à notre théâtre une foule compacte qui, plutôt réservée au début, s'est laissée peu à peu prendre par la sincérité, l'ardente jeunesse et l'émotion d'une œuvre qui, suivant le journal *Las Nosticias*, « est la plus audacieuse tentative théâtrale de la fin du XIXe siècle ». La personnalité musicale de l'auteur, sa technique merveilleuse et la richesse de son inspiration ont décidé d'un succès qui, dès le troisième acte, a pris les proportions d'un triomphe, — on a bissé le grand chœur du couronnement de la Muse. Si la mise en scène était fort soignée — le décor de Paris illuminé a fait sensation — il faut ajouter que l'interprétation aurait pu être meilleure, en sorte que le public a été conquis bien plus par la haute valeur de l'œuvre que par une interprétation un peu inégale.

— Le grand festival tchèque qui a eu lieu à Prague et dont nous n'avons pu dire encore que quelques mots, a obtenu un succès colossal. Il constituait une manifestation à la fois musicale et nationale tout à fait imposante. De toutes les parties de la Bohême étaient accourus et s'étaient rassemblés à Prague plus de 3.500 chanteurs, pour prendre part à cette grande solennité artistique, qui a duré trois jours. La première journée était consacrée, comme nous l'avons dit, à l'exécution du grand oratorio de Dvorak, *Sainte Loudmila*, dont l'effet a été énorme en présence des 8.000 auditeurs réunis dans une immense salle tout spécialement aménagée pour la circonstance et décorée avec un goût exquis. Le programme du second jour comprenait une symphonie de Smetana, une autre de Dvorak, un concerto de violon magistralement exécuté par M. Ondricek, ancien élève du Conservatoire de Paris, et des chœurs. Le troisième jour on a entendu le célèbre Quatuor tchèque, des mélodies vocales, des pièces de piano et un mélodrame. C'était la première manifestation de ce genre qui avait lieu à Prague avec un si grand déploiement artistique, et l'on peut dire que l'impression était saisissante et qu'elle a excité un enthousiasme indescriptible. La commission des beaux-arts du conseil municipal de Paris, qui avait été invitée aux fêtes et qui était représentée par MM. Ernest Gay et César Caire, a été, sur tout son parcours depuis l'entrée en Bohême, l'objet de véritables ovations. Ces messieurs ont remis au compositeur Dvorak la médaille d'or de la ville de Paris, et des médailles d'argent au professeur Trnecek, président du festival, à M. Nedbal, directeur des chœurs, et à la Fédération des Sociétés chorales Tchéco-Slaves.

— La première représentation d'*Armida*, opéra d'Anton Dvorak, a eu lieu au Théâtre national tchèque de Prague. Les détails manquent jusqu'ici sur le résultat de la soirée.

— Au nouveau théâtre allemand de Prague a été donnée, le 27 mars dernier, la première représentation d'un opéra-comique en cinq tableaux, *Schlaraffenland*, c'est-à-dire *le Pays des songes*. Le livret a été tiré par Mlle Mathilde Schurz du ravissant poème de Ludwig Fulda, qui porte le même titre ; toutefois, le dénouement a été modifié. Le compositeur, Charles Weinberger, qui a aujourd'hui quarante-trois ans, s'est fait connaître par un assez grand nombre d'opérettes. On considère son nouvel ouvrage comme portant l'indication d'un agrandissement dans sa manière et dans son style. La partition est construite thématiquement, non exempte, il est vrai, de réminiscences, mais très mélodique ; l'instrumentation en est finie et soignée. L'œuvre, bien interprétée par l'orchestre et bien chantée, a obtenu un vif succès.

— La saison d'opérette au nouveau théâtre royal d'opéra de Berlin (anciennement Théâtre Kroll) s'ouvrira le 21 mai, par la première représentation d'une opérette nouvelle de Victor Holländer, *le Phénix*.

— Le 23 avril prochain doit être inauguré dans le parc de Weimar le premier monument élevé en Allemagne en l'honneur de Shakespeare. La veille du jour de la fête, on jouera la tragédie d'*Hamlet* au théâtre grand-ducal ; le soir de l'inauguration, on représentera *la Sauvage apprivoisée* et le lendemain auront lieu des divertissements en plein air au château du Belvédère, à peu de distance de la ville. Cette dernière journée se terminera par une représentation du *Songe d'une nuit d'été*, avec la musique de Mendelssohn.

— Nous lisons dans la *Nouvelle Revue musicale* de Leipzig : « *Le Prince de Pilsen*, opéra-comique en trois actes de Gustave Lüders, doit être représenté pour la première fois en Europe le 23 mai, au Shaftesbury-Theatre, à Londres. Gustave Lüders, né à Sondershausen, est depuis quatre ans, aux États-Unis, l'un des compositeurs favoris du public pour l'opéra de genre. Dans le courant d'avril on doit donner de lui, à Boston, un nouvel ouvrage, *Woodland* (le Pays des bois), et à Chicago, la première représentation de son opéra *le Shogun* ». Ce dernier titre est emprunté au langage de l'époque féodale japonaise ; il faudrait le compléter ainsi : Sai-i-tai Shogun, ce qui veut dire : le généralissime qui asservit les Barbares.

— Voici le programme du 81e festival du Bas-Rhin qui doit avoir lieu dans le vieil édifice de Gürzenich, à Cologne, les 22, 23 et 24 mai 1904, sous la direction de M. Frédéric Steinbach, avec le concours de Mmes Berta Morena, O. Metzger-Froitzheim, Stéphanie Becker, MM. Théodore Bertram, Henri Knote, Félix von Krauss, J.-M. Orelio, Ludwig Wallner et I.-J. Paderewski. Ier jour : *les Apôtres*, oratorio d'Elgar, exécuté pour la première fois en Allemagne, symphonie en *la* de Beethoven. — 2e jour ; *Brandenburger Konzert*, et *Éole satisfait*, drame en musique pour soli, chœurs et orchestre de J.-S. Bach. Concerto en *sol*, Beethoven. Quatrième symphonie, quatuor avec piano, *Chant de triomphe*, Brahms. — 3e jour : *Sanctus*, pour deux soprani, double chœur et orchestre, Max Bruch. *Chant des sorcières*, mélodrame avec orchestre, Max Schillings. Morceaux de piano par M. I.-J. Paderewski ; *Ozean-Arie*, Weber ; finale des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Wagner.

— On va donner à Bonn plusieurs exécutions de l'*Orestie* d'Eschyle dans la traduction de Willamowitz-Moellendorf, avec la musique de Max Schillings. La première a eu lieu déjà avec un vif succès, sous la direction du compositeur.

— De Weimar : Au bénéfice de l'œuvre ayant pour objet d'élever un monument en l'honneur du célèbre maître Édouard Lassen, mort le 16 janvier dernier, les chanteurs, MM. Hans Giessen et Charles Scheidemantel et la cantatrice Mlle Jahn, ont donné une soirée exclusivement réservée aux lieder de Lassen qui sont d'un coloris si chaleureux et d'une si franche inspiration. Le succès a été très grand et la somme recueillie relativement considérable. C'est à Weimar, la ville où Lassen, succédant à Liszt en 1861, déploya son activité pendant près de quarante ans et produisit des œuvres importantes et variées, que le monument sera érigé.

— Une improvisation de Liszt sur une valse de Strauss. — C'était à Vienne, en février 1840. Depuis trois mois Liszt donnait des concerts et la fièvre d'enthousiasme qu'il avait excitée ne se calmait pas. Un soir qu'il jouait au bénéfice d'un hôpital de la ville, après plusieurs morceaux de Beethoven, de Weber, de Schubert, après deux longues fantaisies sur *les Huguenots* et *la Somnambule*, après ses Marches hongroises, Liszt avait épuisé son programme sans avoir réussi à rassasier de musique son auditoire enthousiasmé. Il était minuit et la température de la salle avait atteint un tel degré que l'eau ruisselait des murailles. Personne ne se disposait à sortir. Tout à coup une voix cria : Une improvisation ! Le cri fut répété par toutes les bouches. Liszt fit signe qu'il était prêt à satisfaire au vœu général. Un comité se forma, on recueillit dans l'assistance des titres de morceaux. Trois réunirent la majorité : l'Hymne autrichien d'Haydn, une cantilène de Thalberg et une valse de Strauss. Le comité fut d'avis que le dernier morceau ne pouvait former avec les autres qu'un élément disparate et voulut le supprimer. Mais Liszt déclara qu'il en ferait « un appendice » et demanda qu'il fût maintenu. En fait, ce motif soi-disant hétérogène devint le point culminant de son improvisation ; cette mélodie, ce thème à trois temps, d'une grâce incomparable, orné des plus brillantes arabesques, s'éleva peu à peu jusqu'à l'entraînement, jusqu'à la puissance et devint un véritable « dithyrambe de la joie ». Le titre de la valse : *La Vie est une danse, la Danse est une vie*, avait été pleinement compris et interprété par Liszt dans sa géniale improvisation.

— On nous signale de Monte-Carlo le très vif succès obtenu aux concerts Jehin par les quatre *Préludes symphoniques* de M. Noël Desjoyeaux. Ce sont quatre pages d'un très grand charme et d'une délicieuse couleur.

— Le théâtre khédivial d'Alexandrie a offert à son public un opéra italien nouveau, *la Dogaressa*, paroles de M. Vittorio Sinano, musique de M. Nicola Sinadino. Cet ouvrage paraît avoir été bien accueilli.

— Dans un grand concert qui a eu lieu à Boston, « sous les auspices du Conservatoire et au profit de ses élèves », on a représenté un opéra italien en un acte, *Santuzza*, dont la musique est due au compositeur Oreste Bimboni.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

En l'honneur et pour le « bénéfice des blessés russes », nous avons eu jeudi dernier au théâtre Sarah-Bernhardt comme une sorte de reconstitution du théâtre italien, à la salle Ventadour, aux beaux temps de cet Empire que M. Combes nous fait tant regretter et qu'il nous ramènera certainement. Oui, voilà comme on frémissait alors aux accents généreux de *Rigoletto*, interprété par des chanteurs dont la race semblait s'être perdue ; et voilà les belles dames aux vives couleurs et scintillantes de mille feux, qu'on voyait se pâmer dans les loges à la voix d'un Mario ou à la douleur d'une Frezzolini. Ce n'est pas à dire que le ténor Caruso à la forte encolure ait tout à fait l'élégance d'un Mario di Candia, ni que Mlle Cavalieri possède déjà l'autorité et l'émotion de Frezzolini. Mais l'un est certainement en possession d'une voix rayonnante qui claironne admirablement, et l'autre, nous n'en serions pas surpris, pourrait devenir d'ici quelques années une artiste de premier rang, si elle continue

d'apporter à ses études de sérieuses convictions et une patience inlassable. Tous deux ont été fêtés chaleureusement, et on peut croire que M. Renaud n'apporta aucune ombre au tableau, bien au contraire, car il fut certainement le plus artiste des trois interprètes. Est-il besoin dire que la fameuse ariette *la donna è mobile* acheva de mettre le feu aux poudres ? Nous l'avons déjà entendue chantée de bien des manières. Nous nous rappelons que Stagno l'incomparable se plaisait à faire tourner galamment une chaise sous la paume d'une de ses mains, en lançant ses notes effrénées au paradis. M. Caruso préfère, au milieu de ce badinage musical, mêler simplement un jeu de cartes, ce qui lui permet d'en faire voler une de temps à autre vers les frises, quand il arrive à la cadence : « comme la plume au vent ». Cela fait image et donne sans doute plus de désinvolture au morceau. Mais pourquoi le maestro Vigna s'obstine-t-il à diriger debout son orchestre et à mettre ainsi toujours entre le public et la scène sa silhouette gesticulante et de mimique tellement exagérée ? A le voir s'incliner à tout propos vers ses musiciens et souligner la moindre nuance, on dirait qu'il a sur les épaules tout le poids d'une partition de Wagner, alors qu'il ne s'agit en l'espèce que de symphonies assez innocentes. La soirée fut chaleureuse et même par moment incandescente, et la recette dépassa 74.000 francs.

— La parole est à présent à M. Gailhard, qui nous a promis, en futur gala, *le Trouvère*, avec les seuls éléments des chanteurs ordinaires de son Excellence le président de la République et qui, pour se mettre en train, a risqué, lui aussi, l'autre soir, un timide *Rigoletto* accueilli sans chaleur, — simple escarmouche pour reconnaître le terrain avant d'engager la grande bataille.

— La situation d'ailleurs ne s'améliore guère sur notre grande scène. Les recettes ont donné pour le mois de mars 235.464 fr., ce qui donne pour dix-sept représentations la moyenne peu élevée de 13.850 francs, au plein cœur de l'hiver. Et tandis que *Siegfried* se traînait misérablement dans des recettes de 11.000 fr., c'est encore *Faust* qui sauvait la retraite en dépassant 21.000 fr. Aussi M. Gailhard a-t-il compris qu'il était temps de faire donner la garde, et immédiatement on a remis sur l'affiche *la Maladetta*.

— A l'Opéra-Comique on pense donner vers la fin du mois la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes de M. Maurice Léna, musique de Massenet, dont voici la distribution :

Jean	MM. Maréchal
Boniface	Fugère
Le Prieur	Allard
Moine poète	Carbonne
Moine peintre	Billot
Moine musicien	Guillamat
Moine sculpteur	Huberdeau
Moine crieur	Viguié
Un leustic	Imbert

Le Jongleur sera sans doute accompagné sur l'affiche d'un acte nouveau, *le Cor fleuri*, de MM. Mikaël Ephraïm et F. Herold, musique de M. F.-J. Halphen. En voici la distribution :

Silvère	MM. Muratore
Obéron	Billot
La Fée	Mmes Cesbron
Dorielle	Vauthrin
Première fleur	Argens
Deuxième fleur	Padilla
Troisième fleur	Cortez

— Il faut signaler en ce moment, à l'Opéra-Comique, tout particulièrement les belles représentations du *Roi d'Ys* qu'on y donne actuellement : « Jamais, remarque très justement notre confrère *le Gaulois*, le chef-d'œuvre de Lalo n'a été aussi merveilleusement représenté. Il est rare de rencontrer pareil ensemble d'interprétation. M. Edmond Clément est un Mylio tendre et chaleureux. Vous connaissez le talent de M. Dufranne, la violence sauvage de Mlle Friché, la voix large de M. Vieuille ; M. Billot sut nous ravir dans le petit rôle de saint Corentin, mais il nous faut insister particulièrement sur le jeu et la voix de Mme Marguerite Carré. Toujours en constants progrès, elle fut, hier, une Rozenn délicieusement attendrie et gracieuse. Fine, délicate, émue et passionnée, elle fut longuement acclamée. C'est vraiment une des plus belles soirées que nous ayons eues depuis bien longtemps. »

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Reine Fiammette* (rentrée de Mlle Garden) ; le soir, *Lakmé* et *les Rendez-vous bourgeois*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *La Traviata* et *le Chalet*. Mardi, rentrée de Mme Arnoldson dans *Mignon*.

— Les concours ouverts en 1903 par la Société des compositeurs de musique ont donné les résultats suivants :

I. Symphonie. — Prix de 1.000 fr., offert par le ministre des beaux-arts, non décerné. Trois mentions avec primes aux œuvres ayant les devises ci-après : 1° *In coda venenum*, 200 francs. 2° « Faire sans dire », 150 francs. 3° « Rien n'est beau que le vrai », 150 francs.

II. Fantaisie pour piano et orchestre. — Prix de 500 francs (Fondation Pleyel, Wolff, Lyon), non décerné. Mention avec prime de 150 francs à l'œuvre ayant pour devise : « Vers l'idéal ».

III. Cantate sur le poème de M. Fernand Beissier, *Ruth et Booz*. Prix de 400 francs offert par M. Albert Glandaz, non décerné. Mention à M. J. Achard-Picard.

IV. Pièce pour orgue. — Prix de 200 francs, offert par la Société, décerné à M. Achille Philip. 2e prix de 150 francs à l'œuvre ayant pour devise : « Ce qui demeure, c'est la sincérité d'un sentiment humain. » Deux mentions aux œuvres ayant pour devise : 1° *In chordis et organo*, 2° La Musique est sœur de la Prière, comme la Poésie ».

V. Suite pour instruments à vent. — Prix de 200 francs offert par la Société, décerné à M. Aloys Claussmann. Mention à l'œuvre ayant pour devise : *Alea jacta est*.

Les compositeurs ayant obtenu un 2e prix ou des mentions pourront se faire connaître en s'adressant au secrétaire général, M. Vinée, rue de Condé, 16 (6e).

— Aux Variétés on est tout à la fièvre des dernières répétitions de *la Chauve-Souris* de Johann Strauss, dont la distribution est ainsi arrêtée :

Gaillardin	MM. Brasseur
Tourillon	Max Dearly
Duparquet	Piccaluga
Léopold	Prince
Alfred	Claudius
Bidard	André Simon
Murray	Batréau
Ali-bey	Duclerc
Ramusin	Rocher
Cericoni	Dupuis
Yvan	Darcourt
Caroline	Mlles Cécile Thévenet
Prince Orlofski	Lavallière
Arlette	Jeanne Saulier
Flora	Marg. Fournier
Miss Maud	d'Orlhac
Toto	d'Yanthis
Adèle	Brunel
Ninetta	de Tartinville
Conchita	Anita Costa
Georgina	Laure d'Alba
Rose	Eymard

On espère bien passer au courant de cette semaine. Mme Strauss est arrivée à Paris et se déclare enchantée des résultats déjà obtenus par M. Samuel.

— Les battements du cœur et la musique. — Une revue scientifique anglaise a publié dernièrement une étude sur la relation qui peut exister entre les pulsations du cœur de l'homme et le rythme musical. Comme exemple sont signalées les indications métronomiques des différents morceaux dans douze sonates de Beethoven. Dix neuf de ces morceaux donnent des chiffres variant entre 72 et 76 temps de mesure par minute, ce qui correspond à peu près exactement avec le battement du pouls chez une personne en bonne santé ; les autres morceaux sortent des limites normales, avec un minimum de 60 et un maximum de 92 unités de temps par minute. Il est à remarquer que les mouvements métronomiques des sonates de Beethoven, tels qu'ils existent dans les éditions classiques, ne sont pas du maître, une seule sonate, celle en *si* bémol, op. 106, a été métronomisée par Beethoven lui-même, encore le fait n'est-il peut-être pas absolument certain.

— *Étude biographique sur Étienne-Joseph Floquet*, tel est le titre d'une notice substantielle et assez informée que M. François Huot vient de faire paraître à Aix (typ. Niel) sur un compositeur aujourd'hui bien oublié quoiqu'il ne manquât pas de talent, mais qui est mort trop jeune pour avoir pu donner sa mesure, malgré un succès éclatant remporté à l'Opéra.

— Nos abonnés du *Ménestrel* connaissent déjà le charmant recueil de mélodies de Charles Lecocq publiées sous le titre de *Fleurs nipponnes*, car nous leur en avons offert plusieurs numéros à titre de primes. Voici à présent que toute cette gerbe de jolies chansons fleurit dans les concerts. Il nous faut signaler surtout le très vif succès que vient d'y remporter l'excellent chanteur Gresse, en interprétant de sa voix chaude *le Vieux Mendiant* et *Soleil couchant* au dix-huitième « samedi populaire de poésie et de musique du théâtre Victor-Hugo ». Trois rappels enthousiastes saluèrent l'œuvre et son interprète. Nous savons d'ailleurs qu'il se prépare des auditions intégrales de tout le recueil.

— Jeudi, au Nouveau-Théâtre, les deux premiers tableaux de *l'Or du Rhin* de Wagner ont été donnés avec décors et costumes. Un public nombreux a applaudi chaleureusement les interprètes, Mmes J. Leclerc, Mathieu d'Ancy, A. Deville, L. Chateau, MM. Chanoine-Davranches, un superbe *Wotan*, Le Lubez, un *Loge* plein de finesse et d'astuce, Mallet, de Reverseaux, Ch. Morel, Guiod et Ducrozat. Les deux pianos de Mlle Durozier et de M. Léon Moreau remplaçaient l'orchestre sans le faire trop regretter. Le Patronage des Orphelinats Agricoles et les Orphelins Alsaciens-Lorrains, bénéficiaires de cette sensationnelle séance, qui s'est terminée sur le joyeux éclat de rire des *Rendez-vous bourgeois* de Nicolo, ont réalisé une ample recette en cette représentation dans laquelle l'art et la charité se sont prêtés un mutuel appui.

— Les *Scènes alsaciennes* de Massenet ont un tel succès à Strasbourg qu'il a fallu que la « Philharmonie » les fit réentendre au concert de « l'Union chorale », au milieu d'un enthousiasme indescriptible. Très applaudis également au même concert l'air de *Louise* et le duo de *Lakmé* chantés par Mlle Lucia Kœrfgen et M. Glück.

— Soirées et Concerts. — Très brillante audition des œuvres pour piano, de Théodore Dubois, chez César Géloso. A citer particulièrement les *Poèmes sylvestres* et les *Poèmes virgiliens*, œuvres si intéressantes qui ont valu à leurs interprètes un très grand succès. — Il faut signaler à la dernière séance de « l'Électrique quatuor » le vif succès obtenu par les mélodies d'Alphonse Duvernoy *Chemin d'amour*, *Première larme*, *Chanson de grand-père* et *Ronde du Mai* interprétées tour à tour par M. Gaston Dubois (de l'Opéra) et Mme Vallandri. On a même bissé à cette dernière la charmante *Chanson de grand-père*. — Coup d'œil féerique chez la vicomtesse de Trédern, la vision du bouquet de fleurs animées, liées par un grand nœud de satin bleu. Groupées

comme dans un bouquet, elles se composaient de toutes les nuances. C'est qu'il s'agissait d'interpréter *la Conjuration des fleurs*, du savant musicien M. Bourgault-Ducoudray. Les soli ont été chantés par Mmes L. Chateau, Hutin, Dangèse, Poly, Mlle Delcourt, la vicomtesse de Calan et la maîtresse de la maison qui a été vraiment admirable de voix, de style et de virtuosité. Les chœurs, dirigés par M. Ad. Maton, ont fait merveille. Au piano d'accompagnement, Mlle Th. Duroziez. — Dans la salle des fêtes du *Journal* audition de *Strava*, pièce lyrique en un acte, de M. Léon Berthaut, musique de M. Prosper Morton. La partition, d'une facture toute moderne, abondante en idées et en thèmes bien développés, est animée d'un souffle ardent, comme il en devait être pour le livret très scénique et rempli d'une belle poésie dramatique. Mlle Alice Cléry y a été, comme toujours, artiste raffinée, vraiment digne d'une de nos grandes scènes, et M. Mario, à la voix chaude et vibrante, lui a donné la réplique avec plein succès. — Vif succès à Dieppe pour Mlle Jeanne Faucher, très applaudie dans *le Nil* de Leroux et des fragments de *Marie-Magdeleine*. — Le vingtième anniversaire de la fondation de l'école d'orgue de M. Eugène Gigout a été fêté mardi dernier chez le sculpteur de Laheudrie. Le programme, des plus intéressants, a été admirablement exécuté par les élèves des deux sexes, dont quelques-uns sont d'une grande virtuosité. A signaler la maîtrise de Mlle Gabrielle Ziégler. Succès considérable pour l'éminent violoncelliste Hollman, qui prêtait son concours. — Mlle J. Broglia vient de donner, salle Pleyel, un concert des plus intéressants au cours duquel elle s'est fait applaudir dans « les Larmes » de *Werther* de Massenet, dans l'air d'*Hérodiade* du même maître, dans l'air d'*Orphée* de Gluck, et, avec M. E. Lubet, dans le duo de *Werther*.

NÉCROLOGIE

A Gênes vient de mourir un musicien très obscur, Vincenzo Sassaroli, neveu et ancien élève de Mercadante, qui eut cependant naguère une heure de succès, non pour l'unique opéra qu'il fit représenter à Gênes en 1872, *Riccardo, duca di York*, et qui fit un *fiasco* complet, mais pour la lettre qu'il écrivit un jour et qui provoqua un rire homérique par toute l'Italie. Ledit Sassaroli, qui considérait *Aida* comme une œuvre médiocre et absolument manquée, n'hésita pas à écrire à l'éditeur de Verdi la lettre que voici :

Très cher Monsieur,

Après avoir balancé quelque peu, je me suis décidé à entendre aussi *Aida*, opéra que d'ailleurs j'avais déjà lu ; et maintenant, le but de cette lettre n'est pas de vous faire connaître le jugement que j'en ai porté soit à la lecture, soit à l'audition ; seulement, je vous prie de prêter la plus grande attention à ce que je vais vous dire. Je vous demande l'autorisation (attendu que l'opéra susdit est votre propriété) de mettre en musique à mon tour le livret d'*Aida*. Dites-le au maestro Verdi, et voyez s'il consent à soutenir la comparaison avec moi ; je suis prêt à me mettre à ce travail aux conditions suivantes : l'opéra sera fait sur le même livret, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher, sans y changer quoi que ce soit ; la musique sera écrite dans l'espace d'une année à partir de l'acceptation de ces propositions ; l'opéra sera payé 20.000 francs, c'est-à-dire 5.000 francs lors de la remise de chaque acte ; ces sommes seront consignées entre les mains d'une tierce personne de commune confiance, jusqu'à l'achèvement de l'œuvre, laquelle sera jugée par un jury composé de trois *maestri* choisis par moi, de trois choisis par Verdi, et d'un choisi par les six réunis. Comme je me verrai forcé d'abandonner mes leçons pendant une année pour pouvoir exécuter ce traité, on prélèvera sur la somme susdite une part suffisante pour me permettre de vivre sans m'occuper d'autre chose. Si l'œuvre est jugée défavorablement, l'argent sera retiré par le déposant, moins le susdit prélèvement. Il me sera permis d'associer à mon travail quelques-uns de mes élèves, qui fourniront les morceaux les moins importants de l'opéra, sauf à moi de faire tout en cas d'opposition. Comme vous le voyez, c'est un défi que j'adresse à Verdi, et à vous son éditeur, et auquel je verrai comment vous répondrez. Dans ce combat, l'unique risque que vous couriez consiste dans le prélèvement spécifié ci-dessus, que toutefois je pourrais vous faire garantir. Je verrai, d'autre part, si avec toutes ces propositions, vous laisserez échapper l'occasion de pouvoir m'écraser et de me faire taire une fois, et de pouvoir vous écrier triomphalement : « Nos télégrammes du Caire, de Paris et de Naples qui proclamaient Verdi invincible étaient tous spontanés, et rien n'y était arrangé par nous ».

Je saisis l'occasion, etc.

VINCENZO SASSAROLI.

Hélas ! le pauvre Sassaroli a quitté ce monde sans avoir jamais reçu de réponse à ce chef-d'œuvre épistolaire.

— Un homme qui a exercé une véritable influence sur le développement musical, dans le cercle de l'université de Cambridge, le professeur Gérard-Francis Cobb, est mort dans cette ville, le 31 mars dernier. Né le 15 octobre 1838, à Nettlestead, dans le comté de Kent, il mêla toujours la musique à ses occupations scientifiques. Ses études musicales, faites en partie à Dresde, lui permettaient de jouer du piano avec une certaine virtuosité et de composer des œuvres dont plusieurs ont eu du succès. Lié d'amitié avec Sterndale Bennett, il fut aidé par ce compositeur dans ses projets pour le développement de la Société musicale de l'Université de Cambridge dont il fut élu président en 1874. Son motet *Surge illuminare*, composé pour la Société chorale de Leslie, a été exécuté à la chapelle Saint-Georges de Windsor. Il écrivit beaucoup de musique religieuse, mais aussi un assez grand nombre d'œuvres profanes. On peut citer parmi celles qu'il composa, sur des paroles de l'écrivain anglais Rudyard Kipling, *les Ballades de la chambrée* qui sont devenues populaires. D'autres, *les Parfums des lis, Beauté endormie, l'Amour parmi les roses, le Dernier adieu, Lamento espagnol*, ont joui aussi d'une véritable vogue. Son dernier ouvrage, terminé seulement depuis quelques semaines, fut un cycle de mélodies sur des paroles de Kipling.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3813. — 70me ANNÉE. — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Avril 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE EN RÉ MINEUR

n° 3 du nouveau recueil d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *le Cloître*, prélude du 2e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA, qui va être représenté prochainement à l'Opéra-Comique.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

O LIBERTÉ, M'AMIE !

chanté par M. MARÉCHAL dans *le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA. — Suivra immédiatement : *Elle marche d'un pas distrait*, nouvelle mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA. *Le Fils de l'Étoile*, drame musical en cinq actes, paroles de M. Catulle Mendès, musique de M. Camille Erlanger. (Première représentation le 20 avril 1904.)

Dans une préface placée en tête de son drame, l'auteur nous fait connaître où il en a puisé le sujet :

« Je l'ai emprunté, dit-il, à une tradition qu'il convient de rappeler, car elle n'est pas universellement connue. Sous l'empereur Hadrien, Bar Kokéba, ou Barcochébas (ce nom, d'origine syriaque, signifie : *le Fils de l'Étoile*), excita contre l'Empire la révolte des Hébreux. Bar Kokéba avait eu pour annonciateur le très docte Akiba, prêtre, mage, astrologue, kabaliste. Malgré le sacerdoce de celui-ci, l'insurrection eut plutôt un caractère politique qu'un caractère religieux. Il semble bien que le Fils de l'Étoile ait moins été un faux messie qu'un apôtre révolutionnaire. Quoi qu'il en soit, il fut un patriote longtemps acharné; il faillit réédifier contre Rome conquérante l'indépendance de sa patrie. Amolli dans les victoires et les opulences, ou accablé sous le nombre, il fut enfin vaincu par l'imperator Julius Severus; on le trouva parmi les morts, lié, étouffé, étranglé de serpents; c'est vers ce temps qu'eut lieu la destruction totale et définitive de Hiérosolyma, désormais nommée Ælia Capitolina, et la dispersion de ce qui restait du peuple hébreu. Telle est l'anecdote que, à cause de l'éloignement et de l'incertitude, j'ai pu, sans souci des précisions de l'histoire, développer dans un mystère de légende afin qu'elle devînt poésie et musique. »

Au drame réel, l'auteur a cru devoir joindre un côté symbolique et fantastique. Pour ce, il a évoqué un groupe d' « imprécatrices », sortes de fées malfaisantes, de sorcières assez semblables à celles de *Macbeth* et qui sont de façon étroite mêlées à l'action, l'une d'elles surtout, Lilith, qui en sera le mauvais génie. Nous les voyons d'abord, dans les profondeurs de la nuit, danser, chanter et blasphémer sur les ruines du temple :

> Les imprécatrices funèbres,
> Tournoyantes comme un vol de chauves-souris,
> Planent sur l'immense débris
> Avec des ailes de ténèbres.

Elles sont mises en fuite par l'arrivée du vieil Akiba, qu'accompagne sa fille Séphora. Le vieux prophète a longtemps prédit la venue du libérateur. Mais celui-ci se fait attendre, et voici que la foule des juifs vient jeter l'insulte à la face d'Akiba en le traitant de fourbe et d'imposteur. Les lévites et les scribes se préparent à le lapider, lorsque tout à coup on voit briller au ciel une étoile et qu'apparait, en même temps qu'elle, un être inconnu qu'elle accompagne de sa blanche clarté. C'est « le Fils de l'Étoile », c'est Bar Kokéba, qui se révèle au peuple comme celui qui doit le délivrer et relever le temple sacré, de même qu'il doit épouser la jeune vierge, la fille du prophète Akiba. La foule fait entendre de joyeuses acclamations, salue avec enthousiasme le libérateur, et bientôt tous s'éloignent, tandis que les imprécatrices reparaissent dans la nuit, invoquant les génies funèbres qui doivent les aider dans leur mission maudite.

Bar Kokéba a épousé Séphora. Fidèle à son rôle il est allé combattre, il a vaincu, et le voici qui revient triomphant et chargé de butin. Il ramène avec lui des esclaves, dont une fort belle, qu'il présente à Séphora comme la fille d'un roi. Celle-ci n'est autre que Lilith, l'une des imprécatrices, que nous voyons ainsi transformée et qui a su toucher le cœur de Bar Kokéba, peut-être un peu trop facilement inflammable, car incontinent il dédaigne Séphora pour se rapprocher de cette nouvelle venue. Les prières de la jeune épouse, les reproches et les colères du vieil Akiba ne peuvent rien sur Bar Kokéba, qui se laisse entraîner à sa perte. Alors Séphora, dans l'espoir de regagner le cœur de son époux, prend une arme et se promet de pénétrer dans le camp ennemi, d'approcher de l'imperator, de le tuer et de rapporter sa tête en trophée.

Séphora est partie, suivie d'une servante. Elle marche, elle marche, pour arriver au camp. Surprise par la nuit, brisée de fatigue, elle s'étend sur le sol pour prendre un peu de repos, et s'endort. Elle est bientôt entourée des imprécatrices, et l'une d'elle ordonne, quand elle se réveillera, « sans avoir rien fait, qu'elle se rappelle avoir tout accompli ». Le théâtre change, et nous sommes dans la tente de l'imperator. Fête, orgie, chants

et danses de toutes sortes. Bientôt paraît Séphora. Elle s'approche de l'imperator, qui est frappé de sa beauté, veut l'attirer à lui, et peu à peu éloigne tous ses serviteurs pour rester seul avec elle. Elle l'enivre, et lorsque, sous l'effet des fumées du vin, il tombe et s'endort, elle lui tranche la tête et s'enfuit. Le théâtre change de nouveau, et nous retrouvons Séphora dormant, étendue sur la pierre où nous l'avions laissée. Elle a rêvé, mais, selon la volonté de l'imprécatrice, elle croit avoir fait ce qu'elle a rêvé. Et, nous apprend le livret, « pantelante d'effroi, mais victorieuse et persuadée qu'elle a accompli l'acte horrible et salutaire, sûre qu'elle apporte à son mari le triomphe et qu'elle aura l'amour en récompense, elle s'éloigne dans la nuit. » Et elle s'écrie :

J'ai servi la Patrie et mérité l'Époux.

La voici de retour, tout enflammée de l'exploit qu'elle croit avoir accompli et qu'elle annonce joyeusement à la foule, enthousiasmée. Mais Lilith, qui est toujours près de Bar Kokéba, la désillusionne et la raille en lui montrant que le sac dans lequel elle croyait avoir enfermé la tête de sa victime ne contient pas autre chose qu'une pierre. Cependant, en revoyant Séphora, qui s'est dévouée pour lui, en contemplant l'ironie radieuse et méchante de Lilith, Bar Kokéba semble comme se réveiller d'un long sommeil, il reprend possession de lui-même, chasse Lilith et ses indignes compagnes, implore le pardon de sa femme, qu'il n'a pas de peine à obtenir, et se prépare à aller de nouveau combattre les Romains, dont on entend au loin, comme une sorte de défi, les trompettes retentissantes. Tous les Israélites courent aux armes, il se met à leur tête et s'élance pour sauver le peuple et la patrie.

. . . .

Le sort en est jeté !... Les Hébreux sont vaincus, et leur peuple, pour toujours dispersé, jamais ne se retrouvera.

Le dernier acte nous ramène au décor du premier : les ruines du temple. La bataille, acharnée et sanglante, s'est terminée dans un désastre. La confusion est au comble. Les femmes, les enfants, les vieillards, s'enfuient de tous côtés, éperdus, criant de douleur. Des blessés passent, et voici, parmi eux, deux mourants qui s'approchent, portés plutôt que soutenus par quelques être encore valides, qui les étendent sur le sol, au milieu des ruines. C'est Bar Kokéba et Séphora. Ils avaient été séparés dans le combat, ils se reconnaissent, heureux d'être rapprochés, de mourir ensemble, et expirent sous les yeux du vieil Akiba, qui pleure sur les malheurs d'Israël et se courbe sous la volonté de Dieu.....

***

M. Camille Erlanger n'est plus un inconnu pour le public, *le Fils de l'Étoile* étant son troisième ouvrage dramatique. Prix de Rome de 1888, il s'est produit déjà deux fois à l'Opéra-Comique, la première avec *Kermaria* (1897), la seconde avec *le Juif Polonais* (1900). De plus, il a fait exécuter une grande légende dramatique, *Saint-Julien l'Hospitalier*, tirée d'un conte de Gustave Flaubert. Élève de notre toujours regretté Léo Delibes, il ne ressemble guère à son maître, et l'on perçoit difficilement sa filiation artistique avec l'auteur de *Lakmé* et de *Coppélia*. Delibes avait surtout la grâce, l'élégance et la délicatesse ; M. Erlanger penche plutôt vers la puissance et la force, une force qui confine souvent à la violence. Ce n'est pas le seul point de contact qu'il ait avec Wagner, bien qu'on ne puisse dire que sa musique soit strictement wagnérienne. Au point de vue harmonique elle est beaucoup moins compliquée que celle du maître allemand, mais il emprunte à celui-ci le système du *leitmotiv*, dont nos musiciens finiront peut-être, un jour ou l'autre, par comprendre l'inanité (1). Quant à son orchestre, qui est très plein et très sonore, — trop sonore parfois, — il n'est pas non plus fouillé et fertile en infinis détails comme celui de *Tristan* et de *Parsifal*. En réalité, sa musique est beaucoup plus claire et plus facilement compréhensible, bien qu'elle brille par d'incessants changements de mesure qui déroutent un peu l'oreille et dont la fréquence devient à la longue irritante. Une autre remarque est encore à faire au point de vue général, remarque qui, malheureusement, s'applique à beaucoup de nos musiciens actuels : chez M. Erlanger la prosodie est vicieuse, et la phrase mélodique tombe trop souvent à faux, c'est-à-dire qu'elle est écrite sans aucun souci du sens poétique et parfois du sens commun.

Si maintenant je veux envisager la partition du *Fils de l'Étoile* au regard de sa valeur scénique et esthétique, je ne cache pas qu'elle est loin de me satisfaire dans son ensemble, sa violence continue m'effarouche un peu, et, outre que cette violence n'aboutit pas toujours à la véritable puissance, elle a le défaut de supprimer absolument les contrastes et de ne jamais permettre de repos. Et puis... et puis, hélas ! C'est la véritable inspiration, c'est la spontanéité de l'idée qui fait toujours trop défaut. Je cherche en vain, dans cette partition effroyablement touffue, une de ces phrases bien claires, bien dessinées, se développant logiquement et sans effort dans un véritable sens mélodique, une de ces phrases qui par leur allure, par leur fraîcheur, par leur nouveauté, font la joie de l'oreille et s'imposent à l'attention. Non, tout cela est toujours cherché, laborieux, tendu à l'excès, manquant à la fois de naturel et d'expansion. On dirait que nos musiciens n'ont jamais connu Mozart, qui, jusque dans les situations les plus puissantes, les plus tragiques même, restait toujours vraiment, essentiellement musical. Voyez la première et la dernière scène de *Don Juan* ! Quelle grandeur, quelle véhémence, et pourtant, toujours, quelle musicalité ! Je sais bien qu'on ne fait pas du Mozart à volonté ; mais ne pourrait-on du moins chercher à suivre ses traces et s'en imprégner un peu, au lieu de prendre d'autres et beaucoup plus fâcheux exemples ?

C'est cette tension continuelle, et par conséquent le manque de contrastes qui en résulte et que je signalais, que je reproche à la musique du *Fils de l'Étoile*. C'est aussi le manque de passion, de véritable sentiment humain. Cette musique reste froide et ne m'émeut pas, parce que je sens que l'auteur lui-même n'a pas été ému. Je le vois dans les scènes de Séphora, dans celle où elle attend anxieusement le retour de son époux, dans celle où, se voyant dédaignée par lui, elle le supplie à genoux de reconnaître son amour et de ne la point abandonner. Cela pourrait être touchant, voire pathétique ; cela reste sans chaleur, sans accent et sans âme ; « Si tu veux me faire pleurer, dit Horace, commence par pleurer toi-même. » On voit trop que l'auteur n'a pas eu de larmes pour son héroïne.

Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait des pages intéressantes dans *le Fils de l'Étoile*, mais elles sont plus rares qu'on ne le souhaiterait, et dans une note toujours uniforme. Le premier acte est à mon sens le meilleur, et il en faut signaler l'introduction, c'est-à-dire toute la longue scène des imprécatrices, qui ne manque ni de couleur ni de pittoresque, et qui est empreinte d'une véritable grandeur, puis le chœur de la révolte, qui a bien le caractère de véhémence qu'exige la situation. La scène du triomphe, au second acte, a de l'éclat sans doute, mais cet éclat est trop violent, et ici le dessin du chœur n'est pas sans quelque vulgarité. A cela je préfère le ballet du quatrième acte, qui anime le tableau de la tente de l'imperator. Il est agréable, ce ballet, et on y remarque surtout une variation charmante et d'une piquante originalité. C'est celle que danse victorieusement et merveilleusement Mlle Zambelli sur un joli dessin confié à un saxophone-basse, qui n'a d'autre accompagnement que des accords de harpe dans le haut. Cela est tout à fait réussi, et tranche sur l'ensemble général par une sobriété trop rare. Ce n'est pas cette sobriété qu'on peut reprocher au prélude effroyable du cinquième acte, lequel est destiné sans doute à peindre les péripéties de la bataille et de la déroute des Hébreux. Quel tapage ! quel vacarme ! quelle furie ! On dirait qu'on a douze cents trombones à ses trousses, et quand tout cela se met à claquer de compagnie, on est vraiment tenté de se boucher les oreilles

(1) Ceux qui voudront se renseigner, sur ce point particulier, au sujet de la partition du *Fils de l'Étoile*, pourront lire une brochure qu'un de mes confrères qui n'a pas perdu de temps, M. Eugène de Solenière, vient de publier précisément sous le titre de l'ouvrage : *Le Fils de l'Étoile*, étude et analyse thématique de la partition (Fischbacher, éditeur).

pour épargner des malheurs à son tympan. Le dernier acte d'ailleurs ne manque pas d'un certain sentiment dramatique, et on y trouve quelques passages qui ne sont pas sans intérêt.

* * *

Les interprètes du *Fils de l'Étoile* ont fait de leur mieux, et ce mieux était très bien. Mlle Bréval se montre, comme toujours, cantatrice remarquable et comédienne pleine de chaleur dans le rôle de Séphora; M. Alvarez, lui, a toujours sa voix claironnante, et il la déploie à souhait dans le personnage qui porte le nom euphonique de Bar Kokéba. Si j'étais à la place de M. Delmas, je commencerais à en avoir assez de ces rôles de grands prêtres raisonneurs et grincheux dont on lui fait une trop grande spécialité, et qu'il est difficile de distinguer les uns des autres. Il n'importe. Il y apporte toujours, avec la même conscience, le même organe superbe et le même talent plein d'ampleur et d'énergie. Le rôle de Lilith est confié à Mme Héglon, qui le remplit à souhait, et celui de l'imprécatrice Beltis fait honneur à Mlle Demougeot.

Rendons donc justice à la mise en scène du *Fils de l'Étoile*, pour lequel l'Opéra s'est mis en frais extraordinaires. Les décors de M. Amable sont d'un grand goût et d'une rare beauté, et les costumes de M. Bianchini réjouissent les yeux par l'ensemble de leurs couleurs harmonieuses.

Arthur Pougin.

Théatre des Variétés. *La Chauve-Souris*, opérette en trois actes d'après Henri Meilhac et Ludovic Halévy, livret de M. Paul Ferrier, musique de Johann Strauss (première représentation le 22 avril 1904).

Il y a déjà une trentaine d'années — exactement le 5 avril 1874 — que cette *Chauve-souris*, glorieuse en Allemagne, fut représentée pour la première fois à Vienne au théâtre An der Wien, avec pour principale interprète Marie Geistinger, qui y commença sa réputation. Le succès en fut très vif et s'est perpétué jusqu'à nos jours, à ce point que de grandes scènes lyriques, comme celle même de l'Opéra Impérial de Vienne, n'ont pas craint de s'approprier la partition et de la faire entendre couramment au lendemain des majestueuses compositions de Richard Wagner. Peut-être cependant quand celui-ci, fort appréciateur du talent ingénieux de Johann Strauss, écrivait « qu'il y avait plus de musique dans une seule de ses valses que dans maint ouvrage dramatique prétentieux », ne s'attendait-il pas à un pareil voisinage sur les scènes où il devait lui-même régner. C'est que Johann Strauss, artiste très spécial et très savoureux, est certainement, de par la nature de son imagination, une partie même de l'âme viennoise, et qu'elle n'a pas sans doute de représentant plus accrédité, sous forme de musique, de ses goûts raffinés et de ses aspirations légères. On l'a si bien compris qu'on se prépare chez ces parisiens de l'Allemagne à dresser des statues à l'auteur du *Beau Danube* et de *Fledermaus*.

Comment donc se fait-il que l'œuvre fortunée nous parvienne si tard ici même où l'on comprit si vite la grâce plaisante des rythmes nouveaux importés dans la danse par ce novateur qui tenta de nous débarrasser pour quelque temps des sentimentalités banales qui encombraient alors la valse et qui reviennent hélas! à présent qu'il est mort, si nombreuses et si lamentables? Ce fut une question de livret. Il s'était emparé pour écrire sa musique d'une affabulation qui appartenait en propre à MM. Meilhac et Halévy, de cet amusant *Réveillon* qui, en 1872, au théâtre du Palais-Royal, dilata la rate de nos pères. Et dame! Meilhac et Halévy ne trouvèrent pas le procédé délicat et s'opposèrent toujours au retour en France de la triomphante opérette viennoise. On fit bien en 1877, avec *la Tzigane*, qui fut jouée au théâtre de la Renaissance, une tentative pour nous faire connaître la gracieuse musique en y adaptant une autre pièce.

Certes la chose ne passa pas inaperçue, puisque le succès s'en accusa par plus de quatre-vingts représentations où Zulma Bouffar, Berthelier et l'excellent baryton Ismaël furent chaleureusement applaudis, mais enfin, avec sa musique dérangée et s'appliquant tant bien que mal à d'autres sentiments, ce n'était pas encore la *Fledermaus*.

M. Samuel, l'intelligent directeur des Variétés, qui suivait l'affaire depuis longtemps, a pu enfin décider M. Halévy à donner son consentement à l'intronisation en France de *la Chauve-souris*, et tout aussitôt, dès le lendemain, on se mettait au travail. M. Paul Ferrier traduisait en toute hâte, on répétait au fur et à mesure, et en moins de cinq semaines tout fut au point. Activité vraiment dévorante, et couronnée de réussite, puisqu'au résumé on n'a point trop ressenti, l'autre soir, la hâte apportée à toute cette affaire. Il faut dire qu'on avait fait venir tout exprès de Vienne un kapellmeister rompu aux exigences rythmiques et aux fantaisies de la musique de Strauss, et que tout ainsi s'en trouva simplifié, — M. Bodansky insufflant à chacun son zèle convaincu et sa précision. L'ère des tâtonnements était évitée. Les musiciens de l'orchestre donnèrent comme à Vienne, ou peu s'en faut, et les chanteurs firent de leur mieux, même ceux dont la voix est manifestement rebelle.

On eut ainsi une très agréable soirée, où par moments même l'enthousiasme se déchaîna, comme au superbe final du 2e acte, dont l'impression fut telle qu'il fallut le recommencer tout entier. Il y a bien d'autres pages charmantes: l'ouverture, par exemple, d'une symphonie si fine, « la lettre de Flora », le spirituel « trio des adieux », la « chanson à boire », qui demanderait autre chose que les bonnes intentions de chanteur de M. Claudius, la jolie « valse du rire », que Mlle Saulier détaille très adroitement, la caractéristique czardas avec sa coda endiablée, très crânement enlevée par Mlle Thévenet, la « Polka chantée », le joli « duetto du chronomètre », etc., etc. Au résumé, tout un petit régal pour délicats, servi par un gentil bataillon d'interprètes d'où se détachent surtout la voix chaude et savoureuse de Mlle Thévenet, la grâce chantante de Mlle Saulier, la fantaisie de Brasseur, les allures si curieuses de Mlle Lavallière, le comique parfois si fin de Max Dearly, les ahurissements de Prince et la bonne tenue de Piccaluga.

La mise en scène est fastueuse, comme à l'ordinaire aux Variétés, quand c'est M. Samuel qui dénoue les cordons de la bourse. Il faut espérer que les Parisiens, reconnaissants de tels sacrifices et friands de ce spectacle inaccoutumé en ce qu'il nous apporte quelques sensations musicales nouvelles, se porteront en foule aux guichets du théâtre. Ils auront souvent plus mal employé leurs loisirs.

H. Moreno.

* * *

Palais-Royal. *L'Escapade*, comédie en trois actes, de M. Georges Berr. — Cluny, *le Fils surnaturel*, comédie-bouffe en trois actes, de MM. L. Grenet-Dancourt et Maurice Vaucaire.

Elle est tout à fait charmante, la comédie nouvelle que M. Georges Berr vient de donner au Palais-Royal, elle est même trop charmante et vous entendez fort bien que dans ce trop il y a, en même temps qu'un compliment, le regret que son auteur l'ait dirigée vers un théâtre où le violent amusement est maintenant plus volontiers chez lui que la finesse aimable.

C'est le cas psychologique d'un docteur qui, aimant sa femme, mais tenant à ne point se singulariser en ne la trompant pas, tente une « escapade » que, penaud, maladroit et bourrelé de remords, il ne peut mener à bien. Ah! le pauvre César Bourlotte, dans quel guêpier a-t-il été se fourrer en donnant rendez-vous à la jolie et coquette Alice de Caudelancourt, qui, après s'en être montrée dépitée, finit par s'amuser de mine si déconfite! Mais Bourlotte a une femme fort maligne qui sait, mieux que personne, les capacités amoureuses de son brave époux: mise au courant de la tentative d'infidélité conjugale, elle le laisse aller, très sûre du résultat et, au retour du mari qui n'a pas su être prodigue, elle lui donne la jolie petite leçon méritée.

Tout cela est des plus agréablement dit et les caractères des personnages principaux sont dessinés de main légère, de même que leur petit état d'âme est analysé de façon toute parisienne. La troupe du Palais-Royal a prouvé, dans *l'Escapade*, qu'elle était très susceptible de fort adroitement jouer la véritable comédie; sous ce rapport, il n'y a que compliments à adresser à MM. Raimond, Cooper, Ch. Lamy, et à Mlles Aimée Samuel et Lucy Jousset, Mmes Berthe Legrand, Nobert, Corciade et Scott, avec MM. Hurteaux, Hamilton, Grandjean et Bellucci, complètent l'excellente interprétation.

A Cluny, l'on vient de reprendre l'un des plus gros succès de la maison, *le Fils surnaturel*. Ici nous sommes conviés à assister à une vraie bouffonnerie, et comme celle-ci a la meilleure et l'indispensable qualité du genre, la gaîté, le succès a été aussi tapageur qu'il y a trois ans. La fantaisie, la verve et l'imagination fertile de MM. Grenet-Dancourt et Maurice Vaucaire ont retrouvé, au boulevard Saint-Germain, presque toute la troupe joyeuse de la création: M. Rouvière, qui rentre, pour la circonstance au théâtre où on l'aimait, MM. Dorgat, Valot, Arnould, Lureau, Mmes Bertry, Franck-Mel et Deschamps.

Paul-Émile Chevalier.

* * *

Théatre de l'Odéon. *Le Roi galant*, comédie dramatique en quatre actes et en vers, de MM. L. Marsolleau et Maurice Soulié.

Henri IV, après avoir marié à Condé Charlotte de Montmorency, avec l'arrière-pensée de faire ensuite de la jeune femme un objet char-

mant pour ses menus plaisirs, trouve chez elle une loyauté, une droiture que rien n'avait pu lui laisser prévoir, la poursuit de ses assiduités pendant trois actes et finit par perdre, à cause de cette passion, le sommeil, la santé, le goût de vivre et le souci du bonheur de son peuple. Cette pièce, qui foisonne d'invraisemblances et dénote chez ses auteurs un peu trop de complaisance à se persuader que l'artificiel et une rhétorique de convention peuvent remplacer le mouvement d'âme pur et sincère, abonde aussi en passages agréables et parfois même renferme quelques suites de vers exprimant bien un sentiment vrai. Condé, conspirateur sombre, homme aux idées étroites que domine une mère dévote, se montre tyrannique et jaloux. Il surprend deux fois le roi galant aux pieds de Charlotte, en flagrant délit de tentative criminelle, et vraiment, il est bien naturel, vu les circonstances, que sa confiance de mari se trouve un peu ébranlée. C'est ce qui amène la plus jolie scène de la pièce. Condé toujours soupçonneux est obsédé par l'idée que, si Charlotte n'aimait pas le roi, elle n'aurait pas demandé sa grâce lorsqu'il voulait et pouvait le tuer. Le jeune époux et la jeune femme ont passé une nuit d'insomnie dans une auberge après un accident de voiture; l'aube se lève; ils sont témoins du spectacle; alors, tous deux, entraînés par une sorte d'intuition, se comprennent, se devinent, s'aiment enfin sans obstacles, et lorsque Condé pose la question : Pourquoi donc m'as-tu empêché de tuer le roi si tu ne l'aimais pas ? Charlotte de Montmorency répond avec une noblesse adorable :

C'est parce que c'était lâche et que c'était toi.

Le vers est médiocre, mais l'idée est sublime et bien française : un Condé ne peut assassiner. Le gros défaut de cette pièce, c'est qu'elle finit après le troisième acte. Henri IV étant pardonné, ayant pardonné, devrait retourner à d'autres amours comme aurait fait le premier monarque venu ; au lieu de cela, il se consume et, lorsqu'on vient lui apprendre que des meurtriers attendent son carrosse rue de la Ferronnerie et se disposent à commettre un régicide, il va au-devant de la mort sans précaution aucune, après avoir fait une dernière tentative auprès de l'épouse de Condé qui lui répond : Jamais! La mort d'Henri IV n'est plus qu'un romanesque suicide par amour. Qu'en pensent les historiens du règne?

Il faut citer, parmi les interprètes de cette agréable comédie dramatique, Mme Sylvie, délicieusement maniérée, Mmes Bonnet, Kesly, Even et de Miramon, puis MM. Dorival, excellent en prince de Condé, et Kemm, roi galant suffisamment bien grimé, d'ailleurs plein de bonhomie. La diction, chez aucun de ces artistes, n'est suffisamment nette et précise.

Amédée Boutarel.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Premier article)

La Société nationale des Beaux-Arts, plus couramment appelée la Société Carolus Duran dans le milieu pictural, a décidément pris l'habitude d'ouvrir les portes de son Salon annuel au moment précis où les arbres du Cours-la-Reine inaugurent leur non moins régulière exposition de verdure. Ici, les bourgeons s'épanouissent ; là, fleurissent les cimaises : il y a rapport et concordance.

La quatorzième exposition de la S. B. A. occupe, comme d'ordinaire, la moitié la moins avantageuse du Grand-Palais : au premier étage un parallélogramme de salles numérotées de 1 à 17. Au rez-de-chaussée une suite de grands recoins ou de vastes cellules désignés par des lettres qui vont de A à R. Pour la statuaire, deux jardinets, l'un accolé à la grande nef de la partie du Palais réservée tour à tour au Concours hippique et au Salon des Artistes français, l'autre incluse dans les architectures biscornues qui se ressoudent tant bien que mal sur les Champs-Élysées face à la station du Métropolitain. En ce cadre restreint, treize cent vingt-quatre tableaux, cinq cents dessins et pastels, trois cent neuf numéros de sculpture, et encore cinq cents envois de gravure, architecture, art décoratif et objets d'art : un contenu presque plus grand que le contenant. Dans le nombre quelque remplissage, — mon Dieu ! oui, déjà, et la Société a quinze ans, l'âge d'une ingénue du Conservatoire! — quelques réceptions visiblement de complaisance, plusieurs toiles d'une exécution si convenue, j'allais écrire : si bourgeoise, que les commissionnaires chargés de « bahuter » ces châssis semblent s'être trompés de porte. Pour le reste, une bonne moyenne de morceaux réussis, d'études remarquables, de notations consciencieuses. Mais sur ce fond un peu gris se détachent çà et là des œuvres qui affirment une réelle maîtrise.

Une des plus entourées est *le Chérubin de Mozart* de M. Jacques Blanche. Il a déjà donné son nom à l'Exposition de l'avenue d'Antin : on l'appelle le Salon de Chérubin... Un travesti, ce Cherubino d'amore, suivant la tradition immuable. Le peintre le fait incarner par l'héroïne d'un livre célèbre de M. Maurice Barrès ; il fait partie des attitudes de Bérénice. M. Barrès raconte, non sans charme, que cette languide et fluide personne chanta le rôle de Chérubin : « Elle lui allait au cœur la musique de cet étincelant Mozart, qui dans sa dernière nuit disait : J'ai déjà le goût de la mort sur la langue ». M. Blanche l'a représentée dans la réaction de l'effort, mollement étendue sur ce fauteuil doré où tout à l'heure Almaviva surprendra le petit page ; le corps est mince et fluet, la tête fine et transparente, le regard inquiétant. Nous n'avons plus affaire au modèle de Beaumarchais, petit animal familier, tenant le milieu entre la perruche d'appartement et le carlin familier, ni à celui de Mozart si envolé, si espiègle. Bérénice chérubinisée apparaît délicate et gracile : *animula vagula, blandula*. Mais Chérubin, qui est immortel, étant le symbole de l'épanouissement de l'adolescence, des premières ardeurs, des premiers frissons de l'éphèbe que l'éveil des sens va précipiter en plein torrent de la vie universelle, Chérubin, qu'on retrouve dans toutes les littératures, Daphnis de Longus traînant son émoi inapaisé par les prés fleuris d'asphodèles, page enamouré des romans de chevalerie, Chérubin peut revêtir les formes les plus diverses, et celle de Bérénice est bien attrayante dans son intense modernité.

Nous retrouvons l'héroïne de M. Barrès en diverses toiles de M. Jacques Blanche, d'une exécution moins vibrante et miroitante, d'un charme intime, presque douloureux. La voici, rêveuse et concentrée, avec cette épigraphe du psychologue « ... mon inclination ne sera jamais sincère qu'envers ceux de qui la beauté fut humiliée... enfants froissés, souvenirs décriés », et encore, fillette aux mornes songeries « ... vous savez qu'elle naquit avec un secret dans l'âme ». Ce secret, M. Jacques Blanche paraît l'avoir tout à fait deviné et nous le fait pressentir avec une virtuosité de peintre qui se double, sans s'alourdir, d'une rare compréhension littéraire. Comme complément d'envois, un bon portrait du romancier et deux fines études féminines.

En prenant congé du Chérubin de M. Blanche, accordons-nous cette première journée de flânerie et ne craignons pas de vagabonder sans méthode au-devant des heureuses rencontres que réservent les salles du premier étage. Il convient cependant de nous mettre tout d'abord en règle avec le genre le moins représenté chez ces messieurs de la S. B. A. : la grande composition décorative. Il y a là une demi-douzaine d'œuvres point banales où s'affirment des tempéraments variés ; l'allégorie, le panorama, la peinture historique, la composition mythologique, la décoration pure y sont représentés par d'intéressantes unités. Au premier plan — ou, pour mieux dire, sur le premier palier, car cette toile immense occupe un espace quasi-kilométrique, et il a fallu lui ménager un refuge spécial — *la Bretagne mystique* de M. Hippolyte Berteaux, destinée au musée de Nantes. La scène se passe, plus justement la procession se déroule vers la tombée de la nuit dans la baie des Trépassés, près de Douarnenez. Sous le ciel décoloré, sur la falaise nue, au bord de la mer pâle et plate, d'un ton de chrome verdâtre, le cortège suit la déclivité de la pente. La ligne sinueuse embrasse les contours de la roche avec une souple continuité qui maintient la belle tenue esthétique; quant aux détails, tous pris sur nature, ils offrent un réel intérêt et mettent une note curieusement réaliste dans cette composition à demi symbolique : tambours aux roulements funéraires, croix de Tréguier, porteuses de cierges renversés, survivants d'un naufrage, blanche théorie d'adorantes sœurs du Saint-Esprit. Au demeurant, une fresque dont l'effet sera certainement des plus heureux dans l'escalier du musée des Beaux-Arts de Nantes et d'où se dégage, suivant la volonté de l'auteur, un subtil parfum de mysticisme.

Deux plafonds, pas davantage, et encore n'ont-ils pas de dimensions encombrantes. La préfecture de Nancy a commandé à M. Prouvé, pour sa grande salle de réception, un plafond représentant, ou plutôt évoquant la réunion de la Lorraine à la France. Le peintre a fait œuvre de style classique, avec quelque abus des tons chatoyants. D'une ferveur de coloris parfois outrancière mais qui repose des palettes anémiques multipliées avenue d'Antin, le plafond de M. Anquetin : *Renaud et Armide*, trois panneaux décoratifs, où s'affirme, parfois sans ménagement, l'admiration de Rubens, mais qui se recommandent par une heureuse mise en scène de grand spectacle; la prestigieuse idylle du héros et de l'enchanteresse y prend un caractère pompeux et fastueux de la plus solide richesse. Encore une note héroïque, mais cette fois avec accompagnement funéraire, la puissante allégorie de M. Agache intitulée : *Deuil*. Sur un drap de velours rouge et les couronnes d'or d'un cercueil posé au bord d'un sarcophage, deux femmes amplement drapées prennent de nobles attitudes empruntées au répertoire de l'allégoriste Lillois, répertoire res-

treint, mais d'un si réel intérêt esthétique. Les figures creusées, presque modelées par l'angoisse, se détachent en pleine valeur sur cette décoration somptueuse; l'ensemble est théâtral et surtout musical; fin de drame romantique avec, dans la salle, l'orchestre de Colonne.

Théâtre encore, pour le Châtelet ou pour la Porte-Saint-Martin, le grand panneau en hauteur que M. Rixens destiné à l'Hôtel de Ville de Toulouse et qui représente l'entrée du général Dupuy au Caire à la tête de la demi-brigade, dans la nuit du 22 au 23 juillet 1798. Les soldats s'avancent l'œil au guet, la baïonnette au canon; une rosée de pâle lumière baigne les architectures de la ville brusquement réveillée; le général s'avance, vigilant et calme; la scène est adroitement et tranquillement réglée par un homme qui connaît son métier. M. Henri Gervex a peint dans une tonalité plus fleurie, presque rose, un autre panneau décoratif représentant Louis XVI et Parmentier dans la plaine des Sablons. Cette composition, que reproduiront certainement tous les journaux illustrés de la fin du vingtième siècle quand on célébrera en France le deuxième centenaire de la vulgarisation de la pomme de terre, est traitée avec indifférence, voire avec mollesse dans l'ensemble, mais avec un réel souci du détail. A vrai dire, le sujet n'a rien d'excitant : du moins le peintre s'est-il rattrapé, ainsi qu'il convenait, sur le rendu des costumes et sur l'agréable toile de fond qui représente la plaine des Sablons, le Neuilly actuel... Maintenant, si j'essayais de vous persuader que le véritable Gervex est dans cet aimable chromo, non dans la vigoureuse étude de nu féminin qu'il intitule *Sortie du tub*, vous ne me croiriez pas, et vous auriez bien raison!

M. Francis Auburtin, paysagiste délicat qui a rapporté d'intéressantes notations de Belle-Ile et d'Etretat, a peint un vaste panneau pour la salle à manger de réception de la nouvelle Sorbonne : un verger au bord de la mer. Le sujet est poétique, mais l'artiste n'a pas voulu que, même à l'heure du repas, les hôtes de la vénérable maison fussent distraits de leurs souvenirs classiques. Au fond du tableau un horizon maritime d'un bleu intense de saphir; les découpures élégantes et fines des oliviers; deux femmes drapées en figurines de Tanagra étendent la main vers les orangers chargés de fruits. Admirable sujet à mettre en vers latins. M. Auburtin en a tiré une étude de grand plein air, d'une remarquable justesse de ton, et qui donnera une appréciable profondeur aux parois du réfectoire officiel.

Reposons-nous un peu de ces vastes compositions où des artistes pleins de bonne volonté dépassèrent parfois la mesure de leur talent — c'était le proverbe aimé des Grecs qu'il ne faut pas chanter plus haut que sa lyre — en rendant visite aux envois de quelques fantaisistes. Si M. Jean Veber, faisant trêve cette fois à ses outrances caricaturales, n'a exposé que des portraits, en revanche M. Jean Béraud revient au mode pictural qui lui convient le mieux : les notations humoristiques. Quelle jolie illustration pour une remise à la scène du *Club* de Félix Cohen, dont la carrière fut si brillante à l'ancien Vaudeville, ce coin de *Cercle* d'aimable facture anecdotique! Dans le salon à tapis rouge, aux fauteuils de cuir que bleuissent de vagues reflets, les déjeuneurs viennent digérer, le chapeau à haute forme vissé sur le crâne, — ainsi l'exige la tenue de clubman — le copieux menu du chef. On fume, on bâille, on somnole : personne ne parle et d'ailleurs personne n'écouterait. Autre fantaisie du même peintre, *le Contremaître* au masque de luron gouailleur, type réussi de comique pour mélodrame de l'Ambigu.

M. Albert Guillaume fait ses débuts au Salon de la Société nationale comme peintre de tableaux, mais il reste observateur narquois de la société contemporaine. Rien de plus amusant que ses cinq envois; le premier, *Musique savante*, nous montre le devant d'une loge de théâtre lyrique un soir où l'on joue quelque partition ténébreuse. Chacun des auditeurs prend à sa manière la morne attitude des victimes mal résignées; celui-ci étouffe un bâillement; celui-là s'absorbe en de profondes rêveries; une dame, bien décidée à paraître comprendre, lève au plafond des yeux blancs. *L'Abus de pouvoir* nous conduit dans l'antichambre ministérielle où un passe-droit fait pénétrer chez l'Excellence une jeune femme fringante et pimpante, regardée de travers par la foule de solliciteurs expectants. *La Correction* est un agréable tableautin d'intérieur d'atelier; on y voit un vieux professeur, sans doute officiel, « recaler » verbalement l'étude que lui montre une jeune peintresse empressée et inquiète. *Vers la Sacristie* nous rend l'amusant défilé qui suit les grands mariages dans les paroisses élégantes, physionomies guindées ou grimaçantes, épaules moutonnantes, chapeaux hissés au bout des cannes pour sauver l'éclat des huit-reflets. Quant à *la Curée*, c'est une étude à la Daumier, très curieux et grouillant fouillis de mains tendues essayant d'agripper les épaves d'une exposition de soldes, à la fin d'un tumultueux « lundi » de magasin de nouveautés. La sorte de fièvre qui se propage par contagion et affole les cervelles les plus rassises dans ces milieux surchauffés est rendue avec un réel bonheur. Voilà M. Albert Guillaume classé parmi nos peintres de mœurs. Il ne lui reste plus qu'à serrer l'exécution de ses tableaux et à se défier d'une certaine facilité de pinceau, j'allais dire de crayon, qui donnerait à cette nouvelle série un caractère trop improvisé.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le programme du dernier concert du Conservatoire, entièrement consacré, comme nous l'avons dit, à M. Saint-Saëns compositeur et virtuose, a obtenu tout le succès auquel on pouvait s'attendre. M. Saint-Saëns ne s'est pas produit seulement dans cette séance comme compositeur et comme pianiste, mais aussi comme organiste, car c'est lui qui tenait l'orgue — magistralement — dans l'admirable exécution que l'orchestre nous a donnée de son admirable symphonie en *ut* mineur. Aussi, entre les deux parties de la symphonie (on sait que les quatre morceaux classiques sont ici réunis deux par deux), lui a-t-on fait une première et éclatante ovation, les applaudissements l'obligeant à se retourner à diverses reprises pour saluer l'assistance. Les applaudissements ont redoublé après l'exécution par le virtuose, du superbe concerto en *ré* mineur de Mozart, l'un des plus inspirés du maître immortel, et dont on connaît surtout la délicieuse romance, si empreinte de la tendresse mélancolique qui caractérise le génie de l'auteur de *Don Juan*. Je n'ai pas à dire comment M. Saint-Saëns a interprété cette œuvre merveilleuse, avec quel style et quel sentiment, et si son succès était justifié. Je n'ai pas à revenir non plus sur la valeur qu'on accorde au *Déluge*, le beau poème biblique qui terminait le programme; c'est là, chacun le sait, l'une des œuvres les plus puissantes, les plus nobles et les plus achevées qui soient sorties de la plume de M. Saint-Saëns. Il me suffit d'adresser les éloges qu'ils méritent à ses excellents interprètes : Mlle Jeanne Leclerc, Mme Maria Gay, MM. Laffitte et Clark, qui y ont déployé tout leur talent, ainsi qu'à M. Marty, qui a dirigé l'œuvre avec sa précision et sa fermeté ordinaires. A. P.

— La Société des concerts du Conservatoire donne aujourd'hui son vingtième et dernier concert de la présente session. En voici le programme : Symphonie en *ut* mineur, n° 3 (Saint-Saëns). — Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart), par M. Saint-Saëns. — *Le Déluge* (Saint-Saëns), avec le concours de Mmes Leclerc et Maria Gay, MM. Laffitte et Clark.

— C'est par un excellent trio pour piano, violon et violoncelle de M. Tournemire, le nouveau lauréat du concours de la Ville de Paris, que s'ouvrait le dernier concert de la Société des compositeurs, trio très brillamment exécuté par l'auteur et MM. Paul Viardot et Henri Choinet. La partie vocale du programme comprenait diverses mélodies de MM. Saint-Saëns, Anselme Vinée, Paul Vidal, Ed. Missa et Pierre Kunc, fort bien chantées par Mme Jane Kunc, Mlle de Lafory et M. Marc David. La partie instrumentale était complétée par deux agréables morceaux de violoncelle de Mme Renaud-Maury, fort bien dits par M. Henri Choinet, une jolie suite pour piano et violon de M. Charles Lefebvre, que le talent de MM. A. Lefort et Ed. Bernard a fait pleinement valoir, et *le Carnaval* d'Ernest Guiraud, à deux pianos, exécuté avec beaucoup de verve et de chaleur par Mlle Marguerite Pougin et Mme Azémard.

— Le premier concert Risler a été triomphal, tant pour le bel interprète de Beethoven que pour l'orchestre si remarquable de M. Chevillard. Aujourd'hui dimanche, l'attrait d'entendre Risler dans l'op. 110 de Beethoven et les œuvres de Liszt, Saint-Saëns et Chabrier sera augmenté par le plaisir de retrouver Mme Mysz-Gmeiner comme interprète des *lieder* de Schubert, Schumann et des *Chansons tziganes* de Brahms. On se rappelle le succès de l'exquise chanteuse aux concerts Lamoureux.

— De la *Chronique musicale*, sous la signature de M. René Brancour : « La *Société de musique de chambre pour instruments à vent* a triomphé, comme de coutume, dans son dernier concert. La gentille *Passacaille* de M. G. Brun, a plu, sans doute, et M. Letellier a joué en fin virtuose deux fragments du Concerto de Mozart pour le basson. Mais vive surtout le *Divertissement* de M. Périlhou! Un *Conte* aimable; une jolie *Musette*; une *Chasse* où les cors sonnent leur poétique fanfare; enfin une *Bourrée populaire*, pleine de verve et de vie, d'où se détache une originale variation de basson : toutes ces pièces, intéressantes et admirablement écrites, ont été vivement applaudies. »

— Demain lundi, à la salle Érard, le bon pianiste Ossip Gabrilowitsch donnera son 6e et dernier récital.

— Par suite d'une indisposition de M. Eugène Ysaye, les dates des quatre séances Ysaye-Pugno sont ainsi modifiées : la séance qui devait avoir lieu le 19 avril est reportée au lundi 2 mai, en matinée, à 4 heures; celle du 22 avril est reportée au mercredi 4 mai, en matinée; les séances des mardi 26 et vendredi 29 avril sont maintenues, en soirée, et aucune modification n'est faite aux quatre programmes. Ainsi que nous l'avons annoncé, MM. Ysaye et Pugno se sont assuré le concours du célèbre violoncelliste Jean Gérardy et des virtuoses bien connus, MM. Crickboom et Van Hout.

— La Société des concerts de chant classique (fondation Beaulieu) donnera, au profit de l'Association des artistes musiciens, son grand concert annuel, sous la direction de M. Jules Danbé, directeur des concerts de la Société, le

mercredi 27 avril, à trois heures précises, au théâtre de l'Ambigu. On y exécutera les œuvres suivantes :

Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz), l'orchestre.
Jean le Précurseur, scène biblique (Albert Cahen), M. Dufranne, de l'Opéra-Comique.
Hymne à l'Amour (Louis Lacombe), Mme Jeanne Leclerc, de l'Opéra-Comique, et le finale de *Sapho*, du même auteur, les chœurs et l'orchestre.
La Mer (V. de Joncières).
La Nuit et l'Amour (Augusta Holmès), l'orchestre.
Le Pardon, paraphrase évangélique (W. Chaumet), Mme C. Pierron, de l'Opéra-Comique.
Rebecca (César Franck), Mlle Jeanne Leclerc, M. Dufranne, les chœurs et l'orchestre.

La Société chorale « l'Euterpe » prêtera son concours à cette séance.

— Mme Clotilde Kleeberg, la célèbre pianiste dont nous n'avons plus l'éloge à faire et que l'on entend maintenant trop rarement à Paris, donnera un grand concert avec orchestre, sous la direction de M. Camille Chevillard, le lundi 9 mai, à la salle Érard.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous détachons encore, du nouveau recueil d'Ernest Moret, une valse d'un bien joli sentiment. « Comme en berçant », nous dit l'auteur, et il indique ainsi le mouvement un peu flottant à donner au morceau. Le rythme adopté vous y obligerait d'ailleurs, quand même vous y seriez rebelle. On sait que nous pensons beaucoup de bien du talent de M. Moret et ce n'est pas cette valse qui pourrait le diminuer dans notre esprit. Elle est tout à fait délicieuse et d'une véritable musicalité. Avouons cependant qu'elle demandera quelque étude pour les « pianistes d'eau douce », comme les appelait Franz Liszt.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (21 avril). — En ce dernier mois de saison théâtrale, la Monnaie montre une fiévreuse ardeur. Il semble qu'elle veuille mettre les bouchées doubles. Elle a attendu le retour de Mme Landouzy, qui a fait sa rentrée — combien tardive ! — dans *Manon*, où elle s'est montrée plus délicieusement passionnée que jamais, à côté de M. Clément, le plus ardent des Desgrieux, pour remonter *les Contes d'Hoffmann*. Depuis douze ans que l'aimable opéra-comique d'Offenbach n'avait plus été donné à la Monnaie, la saveur s'en est un peu perdue ; mais Mme Landouzy y est si charmante, si espiègle et si touchante, que la musique a paru encore pleine de grâce et que le poème n'a pas semblé avoir perdu tout attrait. L'interprétation en est d'ailleurs fort soignée ; outre Mme Landouzy, on a applaudi MM. Delmas et Decléry, Mlles Maubourg et Drotz-Barat. Et cela fait des lendemains joyeux et légers à la sombre *Tosca*, dont le succès continue, et au majestueux *Crépuscule des Dieux*, dont on a fait ce soir une reprise pour Mlle Litvinne. La belle Brünhilde a été plus acclamée encore dans la dernière partie de la tétralogie qu'elle l'avait été, il y a quelques jours, dans *la Valkyrie*. En outre, l'intérêt se doublait cette fois d'une distribution en partie renouvelée, Mlle Foreau chantant le joli rôle de Gutrüne, M. Decléry reprenant celui de Günther, M. Vallier celui de Hagen, Mme Gerville-Réache celui de Woltraute, etc. Ce serait mentir que d'affirmer que cette distribution-là fait oublier celle de l'an dernier : elle ne lui est pas inférieure pourtant en certains points ; Mlle Foreau, notamment, a été une ravissante Gutrüne. Et puis, il y a toujours le souper entre le 1er et le 2e acte, et cela n'a pas peu contribué au bon accueil de cette reprise *in extremis*, qui ajoute un élément de variété considérable au répertoire de cette fin d'année, si varié déjà. La direction multiplie d'ailleurs les éléments d'attraction, comme si elle voulait accentuer les regrets qu'aura certainement le public de voir la saison terminée au moment où elle devenait si intéressante. C'est ainsi qu'elle reprend demain *Coppélia* avec Mlle Zambelli, l'étoile de l'Opéra, engagée pour cette représentation qui ne sera pas unique, sans doute : il ne faut pas être grand prophète pour en prédire le succès. — On parle déjà des engagements pour la saison prochaine. Sans vouloir être indiscret, je crois pouvoir vous dire que plusieurs artistes des deux grandes scènes subventionnées de Paris feront partie de la troupe, et, parmi eux, deux ténors, M. Laffitte, de l'Opéra, M. Muratore, de l'Opéra-Comique. L. S.

— Le grand congrès de chant grégorien s'est ouvert la semaine dernière à Rome. On n'y compte pas moins de 600 adhérents. Mais, dit un journal italien, l'organisation en est si mauvaise que le succès en sera pauvre, au moins en ce qui touche la restauration cherchée du chant grégorien.

— A Milan, le comité exécutif du monument Verdi, adoptant les propositions de sa commission artistique, a élaboré le programme du concours national, qui sera publié très prochainement. L'endroit choisi est le Piazzale Michelangelo Buonarroti, proche de la Maison de repos des musiciens due à l'illustre maître. La somme allouée pour le monument est de 120.000 francs. Le vainqueur du concours recevra une prime de 5.000 francs. Les cinq meilleurs projets classés ensuite bénéficieront chacun d'une indemnité de 1.000 francs. Le terme pour la présentation des projets est fixé au 10 janvier 1905, à 16 heures — c'est-à-dire quatre heures du soir.

— Il parait que ce n'est pas seulement en France que Mozart redevient à la mode. Voici qu'on annonce que la prochaine saison de la Scala de Milan doit s'ouvrir par *la Flûte enchantée*, ouvrage qui n'a pas été joué en Italie, dit-on, depuis quatre-vingt treize ans. Trois cantatrices seraient engagées déjà spécialement en vue de cette résurrection, Mmes Barrientos, Rosina Storchio et Amina Matini.

— Sur une autre scène milanaise, le Théâtre Lyrique de M. Sonzogno, on annonce l'apparition, au cours de la prochaine saison d'automne, d'un opéra nouveau du maestro Amintore Galli, qui est aussi un écrivain musical d'une rare valeur. L'ouvrage a pour titre *David Re* (le Roi David).

— On se prépare à célébrer à Parme, par une grande commémoration musicale, le troisième centenaire de la mort du célèbre organiste Claudio Merulo (de son vrai nom Merlotti), qui mourut en cette ville le 4 mai 1604. Ce grand artiste, qui était né à Correggio le 7 ou le 8 avril 1533, avait succédé à Annibale Padovano comme premier organiste de la basilique de Saint-Marc à Venise, et il occupait glorieusement ce poste lorsque le duc de Parme, Ranuccio Farnese, l'appela auprès de lui pour remplir les fonctions d'organiste de la cour (1596). Les compositions de Merulo sont nombreuses et de divers genres, mais celles qui lui donnent surtout une importance spéciale dans l'histoire de la musique et lui ont valu une grande et légitime renommée, sont ses belles compositions pour orgue, qui comptent parmi les plus anciens monuments d'un style instrumental indépendant. C'est M. Amilcare Zanella, directeur du Conservatoire de Parme, qui donne tous les soins à la solennité commémorative du centenaire de Claudio Merulo. A cette occasion on transportera au Conservatoire un orgue qui servit jadis à Merulo et qui se trouve dans un petit oratoire dit *della Morte*. Outre le souvenir qui s'y rattache, cet orgue est, dit-on, le premier qui ait été construit d'après le système pneumatique.

— L'Association des artistes musiciens allemands doit faire entendre, du 27 au 31 mai, à Francfort, à Heidelberg et à Mannheim, un nombre assez considérable d'œuvres modernes parmi lesquelles se trouvent : *la Vie du poète* de Gustave Charpentier, qui sera exécutée à Heidelberg avec un orchestre invisible et dans une salle où l'obscurité sera presque complète, et le plus récent ouvrage de Richard Strauss, dont le titre-programme ne manque pas d'originalité. Nous en extrayons les indications suivantes : *Symphonia domestica* (dédiée à ma chère femme et à notre enfant), op. 53 ; en un morceau comprenant trois sous-divisions : *a*. Introduction et scherzo ; *b*. Adagio ; *c*. Double fugue et finale. — Le premier thème (l'Homme), se morcelle en trois fragments : un commencement simple (rappelant le début de la Symphonie pastorale), une continuation d'un caractère méditatif, enfin une mélodie entrainante et chaleureuse. Le second thème (la Femme), est extrêmement fantaisiste et capricieux. Le troisième thème (l'Enfant) est absolument simple et dans la manière de Haydn ; il est joué par un hautbois d'amour. De ce thème est extrait le premier de ceux employés dans la double fugue ; le second forme un contraste très marqué avec celui-là. L'orchestre doit être renforcé, afin d'atteindre le nombre de cent huit instruments, parmi lesquels quatre saxophones. Richard Strauss ne reconnait pas d'autre programme que celui dont nous venons de donner la partie essentielle.

— Le 19 avril, a eu lieu au théâtre de Düsseldorf la première représentation d'un opéra en trois actes de Cyrill Kistler : *Der Vogt auf Muhlstein*.

— Un mariage de patriarches. On a célébré à Vienne, le 11 avril, les noces d'un chanteur populaire bien connu de cette ville, Hans Kwapil, âgé de 86 ans. Sa jeune épouse en comptait 69. Il était veuf depuis trois ans, et un an avant de perdre sa première femme, il avait célébré avec elle ses noces d'or.

— Comme nous l'avons annoncé il y a huit jours, le théâtre national tchèque de Prague a donné la première représentation d'*Armida*, opéra en quatre actes de Jaroslaw Vrchlicky, actuellement le plus célèbre des écrivains tchèques, musique d'Antoine Dvorák. Le sujet de l'œuvre nouvelle est celui que notre poète Quinault tira de la *Jérusalem délivrée* pour Jean-Baptiste Lully, et qui depuis n'a pas été mis en musique moins de quarante-deux fois. Armide est la Circé de l'épopée chrétienne ; elle est enchanteresse et magicienne, retient Renaud dans ses jardins merveilleux jusqu'à ce que le héros, cédant enfin à la voix de l'honneur et du devoir, s'arrache aux énervantes délices et reprenne sa place parmi les Croisés. Bien que le poète se soit efforcé de moderniser cette action épisodique, on peut penser — et cela parait avoir été l'opinion générale — que de pareils sujets, si l'on veut aujourd'hui les remettre à la scène, devraient être entièrement renouvelés. Cela pourrait se faire en agrandissant le cadre et en pénétrant plus profondément dans le domaine de l'histoire de cette expansion vers l'Orient que l'on a nommée les croisades. Quant à la musique, elle est certainement fort belle et fort bien construite, sans répondre absolument à l'idée que nous nous faisons aujourd'hui, à tort ou à raison, d'une musique dramatique. On prête à Dvorák ce propos : « Qu'ai-je à faire de savoir si un opéra est de la musique dramatique ; n'est-ce pas assez qu'il soit de belle musique ? » C'est là une boutade qu'il ne faut pas prendre à la lettre ; on sent très bien pourtant ce que le compositeur a voulu dire, et, contenue dans ses justes limites, sa pensée est parfaitement vraie. Il a su employer toutes les ressources de son art à marquer un contraste dans le coloris musical, opposant les mélodies puissantes et vigoureuses des guerriers de l'Occident avec celles, plus chaudes en couleur et plus voluptueuses du monde oriental. Malgré tout, l'individualité du maître demeure entière ; il reste lui-

même, avec sa caractéristique slave. Invention étincelante de vie, ferme et solide symphonie, orchestration d'une grande richesse de nuances, rythmes souvent imprévus, ce sont là les qualités des belles œuvres de Dvorák; on les a beaucoup appréciées dans *Armida*. Est-ce à dire que cet opéra ait réuni tous les suffrages et qu'une longue carrière lui soit assurée? Assurément non; il est digne toutefois du talent reconnu du maître et ne pourra qu'ajouter à sa réputation considérable. A la première représentation le nombre des rappels a été énorme, et, après le baisser du rideau sur le dernier acte, la salle entière a acclamé le musicien pendant un bon quart d'heure. Selon son habitude, Dvorák n'a pas consenti à paraître sur la scène. Les interprètes ont été Mme Matura et MM. Pták, Benoni, Pollert et Kliment, M. Picka dirigeait l'orchestre.

— Au théâtre municipal de Cologne vient d'être remis en scène, avec Mlle Vidron dans le rôle de la fille du Brahmane, le charmant opéra de Delibes, *Lakmé*, auquel on a fait un chaleureux accueil.

— La direction du théâtre de la cour de la ville de Weimar a tenu à honneur d'organiser une fête commémorative en l'honneur de Lassen. On y a entendu une symphonie en *ré* majeur, belle à tous points de vue, dont la composition remonte à 1867, une ouverture intitulée *Beethoven*, un concerto pour violon, enfin plusieurs lieder délicieux et pleins de vie, chantés avec beaucoup de talent par Mlle Runge et M. Gmür. Un buste en marbre de Lassen, tout orné de plantes à feuillage, avait été placé au milieu de l'orchestre.

— On annonce pour le 29 juin prochain la représentation, au théâtre de la cour à Stuttgart, d'un mimodrame nouveau, *le Petit Corse*, par Henri Berény. L'ouvrage, dont le rôle principal sera rempli par Mme Charlotte Wiehe, est tiré d'une nouvelle de Prosper Mérimée.

— *Le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, dont les représentations sont si nombreuses en Allemagne, vient d'être monté à nouveau à Fribourg-en-Brisgau, avec grande réussite.

— *Uthal*, l'opéra de Méhul dont le sujet, tiré d'un poème d'Ossian, exigeait une musique d'un coloris très sombre, vient d'être donné avec un grand succès au théâtre de la cour, à Dessau. C'est dans cet ouvrage que le compositeur employa les altos à l'exclusion des violons, se proposant d'arriver ainsi à conformer entièrement la sonorité de son orchestre au caractère spécial des chants gaéliques; cela fit dire à Grétry, au sortir de la répétition : « J'aurais bien donné un écu pour entendre une chanterelle ». Au même théâtre a été mise en scène une légende de Charles Gjellerup, musique de Gerhard Schjelderup, *le Feu de Pâques*. Ce titre répond à certaines manières de fêter, par des feux de joie, la divinité du printemps, Ostara, qui paraît avoir été l'objet d'un culte dans le nord de l'Allemagne et en Hollande, à une époque reculée.

— A l'occasion des fêtes de la Pentecôte on organise chaque année à Ratisbonne des solennités musicales. Elles sont, pour beaucoup de personnes, l'occasion de visiter la ville dont la situation sur le Danube, au confluent du Regen, est fort pittoresque, et qui renferme des monuments remarquables. Un orchestre de cent musiciens et un chœur de quatre cent cinquante voix, sous la direction de M. Richard Strauss, exécuteront cette année le programme suivant : le 22 mai, neuvième symphonie de Bruckner et *Te Deum* du même maître, *Symphonie héroïque* de Beethoven ; le 23 mai, *Messe de Gran* de Liszt, fragments de *Tristan et Isolde*, *Mort et Transfiguration*, de R. Strauss; le 24 mai, musique de chambre de Mozart, Beethoven, Brahms; visite au temple dorique dit Walhalla, situé sur une colline voisine de la ville; on y exécutera un chant pour chœur et orchestre de Charles Perfall; le soir, fête dans la grande salle du vélodrome, où l'on entendra un Hymne à seize parties de R. Strauss. Pendant les trois jours, de grandes auditions seront données dans la belle cathédrale. Solistes : Mme Senger-Bettaque, Mlle Else Wieden, MM. Raoul Walter et Klöpfer.

— On prépare, pour le courant du mois de mai, de grandes fêtes historiques à Syracuse. Au cours de ces fêtes un grand concert sera donné au théâtre grec, concert dans lequel sera exécuté un hymne à Archimède, expressément composé pour la circonstance par le maestro Tasca.

— Diable! les affaires théâtrales ne paraissent pas brillantes aux États Unis. Les Américains, qui veulent toujours faire grand, n'annoncent pas moins de 185 faillites d'entreprises dramatiques, et à New-York plusieurs théâtres ont pris la résolution de réduire de plus d'un quart le prix des places. Certains croient que le désastre de Chicago a effrayé le public, et que c'est la crainte du feu qui est la cause de la crise.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le programme du concours de Rome de 1904, qui, comme les années précédentes, aura lieu au palais de Compiègne. Pour le concours d'essai l'entrée en loge se fera le samedi 7 mai à 10 heures du matin ; sortie le vendredi 13 à 10 heures du matin; jugement, au Conservatoire, le samedi 14, à 9 heures du matin. Pour le concours définitif, entrée en loge le samedi 21 mai, à 10 heures du matin; sortie le lundi 20 juin à 10 heures du matin; jugement préparatoire, au Conservatoire, le vendredi 1er juillet, à midi; jugement définitif, à l'Institut, le samedi 2 juillet, à midi. Les candidats doivent se faire inscrire au Bureau des Théâtres, 3, rue de Valois, de 11 heures du matin à 4 heures du soir, avant le dimanche 1er mai, et déposer en même temps les pièces suivantes : 1° leur acte de naissance; 2° un certificat délivré par leur professeur ou par un artiste connu attestant qu'ils sont capables de prendre part au concours; 3° une déclaration de non-mariage. Avant de se rendre à Compiègne, les concurrents devront se munir de draps, taies d'oreiller et linge de toilette pour leur séjour en loge. Terme de rigueur pour le dépôt, au secrétariat du Conservatoire, des poèmes de cantates; mardi 17 mai inclus.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'attribuer un certain nombre de subventions à diverses sociétés musicales, savoir : 1° à la Société des compositeurs de musique, présidée par M. Samuel Rousseau, 500 francs; — 2° A l'Association des concerts classiques de Marseille, présidée par M. Gouirand, 5.000 francs ; — 3° à la Société Sainte-Cécile de Bordeaux, présidée par M. Dolhassary, 3.000 francs; — 4° à la Société Haydn-Mozart-Beethoven, présidée par M. E. Calliat, 600 francs.

— La question de l'admission des femmes au Conservatoire, dans les classes d'instruments à cordes, est définitivement réglée par la lettre suivante, que M. Chaumié, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, adresse à la présidente du groupe français d'études féministes, en réponse à celle qu'il en avait reçue :

Madame,

Vous m'avez fait part du regret éprouvé par le groupe français d'études féministes à la suite d'une décision ministérielle qui fixe à quatre au maximum le nombre des élèves femmes dans les classes d'instruments à archet.

Cette décision a été prise suivant le vœu émis par le conseil supérieur d'enseignement des études musicales du Conservatoire et pour des raisons toutes différentes de celles que vous supposez.

La préoccupation du conseil a été de concilier tout à la fois l'intérêt des postulantes qui veulent concourir pour l'admission dans l'une des classes à archet et l'intérêt du bon fonctionnement de nos orchestres.

Celui des postulantes est, à mon avis, hors de cause, puisque, dans l'état de choses nouveau, elles pourront encore être admises au Conservatoire dans une proportion plus forte qu'elles ne l'ont été dans le passé, alors qu'aucune condition restrictive n'existait.

Celui des orchestres exige des artistes qui se consacrent d'une manière stable à leurs occupations de musiciens et non à titre passager ou transitoire comme c'est, en général, le cas des femmes. On ne peut se dissimuler, en effet, que leur séjour dans les orchestres est beaucoup plus éphémère que celui des hommes : dans le plus grand nombre de cas, une femme artiste musicienne, qui se marie, renonce à conserver son emploi d'orchestre pour se consacrer à ses devoirs de famille. N'y a-t-il pas là un danger pour le recrutement de nos orchestres, contre lequel il convenait de se prémunir sans pousser les choses à l'excès et sans rêver l'établissement d'un régime qui exclurait les femmes de notre enseignement officiel et de nos orchestres, ce qui serait à la fois ridicule et injuste.

Quant à l'entrée des femmes dans les orchestres des théâtres nationaux, je n'y vois, pour ma part, aucun inconvénient. Mais le recrutement des artistes regarde exclusivement les directeurs de ces théâtres et je n'ai pas à intervenir dans une question où ils ont toute liberté pour agir à leur guise.

Agréez, Madame, mes bien respectueux hommages.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
J. CHAUMIÉ.

— Saisissant l'occasion propice du centenaire de la naissance, à Saint-Étienne, le 16 février 1804, de Jules Janin, un comité se constitue dans le but d'offrir à la ville natale du critique une œuvre d'art : plaque commémorative, buste ou monument. Ce comité, composé de compatriotes foréziens et d'admirateurs de Janin, fait appel à toutes les bonnes volontés. Il se place de suite sous le bienveillant patronage de la presse française sans distinction de partis. Toutes les communications seront centralisées à Paris par le secrétaire général du comité, M. Antonin Lugnier, 33, rue des Trois-Frères, Paris, en attendant la constitution définitive d'un comité forézien qui, sur place, pourra travailler conjointement et fort utilement au succès complet de l'œuvre de réparation tardive entreprise.

— A l'Opéra-Comique les « représentations étoilées » ont commencé. Ce fut d'abord Mme Arnoldson qui a reparu dans *Mignon* et a tout aussitôt reconquis son public enthousiaste, puis notre belle Rose Caron, toujours admirable dans *Iphigénie en Tauride*, accompagnée de l'excellent Dufranne et du vibrant ténor russe Féodorow, celui même qui, lors de son passage à l'Opéra, apprit si bien de M. Gaillard l'accent toulousain, sous prétexte de se débarrasser de l'accent russe qui embarrassait sa gorge précieuse.

— A ce même Opéra-Comique on annonce l'engagement, pour la saison prochaine, de Mlle Bessie Abott, qui fut très remarquée à l'Opéra, mais qu'on n'y sut pas retenir.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Louise* ; le soir, *Carmen*. — Demain, lundi, en représentations populaires à prix réduits : *les Dragons de Villars*.

— Miss Isadora Duncan, qui a dansé l'année dernière au théâtre Sarah-Bernhardt, va soumettre de nouveau son art à l'appréciation des parisiens. C'est dans la salle du Trocadéro, avec le concours de l'orchestre Colonne, qu'elle se présentera au public dès la semaine prochaine. Depuis son retour de Grèce elle a fait beaucoup parler d'elle en Allemagne; on a généralement montré un peu de froideur pour ses danses grecques et pour ses « soirées Beethoven ». Elle a mieux réussi avec ses interprétations plastiques de Chopin et avec ses danses idylliques. Il faut reconnaître que cette artiste cherche du nouveau dans une voie nouvelle et que ses travaux pour rattacher l'archéologie ancienne au genre moderne doivent lui concilier la sympathie et attirer l'intérêt sur ses tentatives. A propos de ses « Soirées-Chopin », un journal humoristique, le *Kladderadatsch*, a publié en vers la pièce suivante que nous traduisons. Elle établit un rapprochement fantaisiste entre le pianiste Godowsky et miss Duncan : « Une soirée-Chopin est annoncée par Godowsky; Isadora Duncan donne aussi

une soirée-Chopin. Ainsi les deux artistes nous offrent du Chopin, avec cette différence que Lui..... joue d'après les notes, tandis qu'Elle..... danse d'après le rythme. Lui avec les mains, Elle avec les jambes,..... tous deux arrivent au résultat, et s'ils pouvaient se réunir la chose aurait mains et jambes ».

— L'administration des Concerts Colonne nous informe qu'un concours pour la place de premier violon solo aura lieu au mois d'octobre prochain. Les candidats peuvent s'inscrire dès maintenant au siège de l'administration, 13, rue de Tocqueville.

— La deuxième « soirée musicale » donnée par M. et Mme Blondel, dans leurs salons de la maison Érard, a été un véritable régal artistique. Elle éta. dominée tout entière par Paderewski, qui, non seulement s'y est manifesté comme l'admirable poète du piano qu'on sait, en interprétant du Beethoven, du Brahms et du Chopin, mais aussi comme un compositeur remarquable de lieder français. Il en a composé tout un recueil dont on parlera, sur des poésies de Catulle Mendès. De ce recueil, Mlle Lydia Eustis et M. Delmas nous ont tiré quelques pages qui furent acclamées, notamment *le Jeune Pâtre, Naguère, Elle marche d'un pas distrait* et *l'Ennemie*, qu'il fallut toutes recommencer C'est de la musique très personnelle, très serrée et très prenante à la fois. Mlle Eustis, de sa voix si pleine et si veloutée, de son style si sobre et si pur, a chanté aussi trois charmantes mélodies de Gabriel Fauré, et M. Delmas fut magistral à son ordinaire dans *la Caravane humaine*, une fort belle mélodie d'Alphonse Duvernoy, et dans *les Deux Grenadiers* de Schumann.

— M. Alexandre Guilmant recommencera demain lundi 25 avril, à quatre heures et demie, au Palais du Trocadéro, les « Séances historiques d'orgue » qu'il a été autorisé à donner chaque semaine, depuis plusieurs années, par M. le ministre des beaux-arts, comme complément du cours d'orgue du Conservatoire, et auxquelles sont admis un certain nombre d'amateurs. Les personnes qui désireraient obtenir des cartes d'invitation à une séance sont priées d'écrire à M. Alexandre Guilmant, 19, chemin de la Nation, à Meudon (Seine-et-Oise).

— Encore une tentative de décentralisation, et des plus heureuses. Le Théâtre des Arts de Bordeaux a donné tout récemment, avec beaucoup de succès, la première représentation de *Geneviève de Brabant*, légende dramatique en vers de M. Charles Ségard. — Un jeune compositeur, M. Joseph Baume, déjà bien connu pour son talent de pianiste, a écrit pour cette légende une très intéressante musique de scène qui a été fort goûtée. L'exécution en était confiée à l'orchestre du Conservatoire de Bordeaux, sous la direction de son éminent chef, M. Pennequin.

NÉCROLOGIE

Le 6 avril est mort à Berlin, à l'âge de soixante ans, Ludovico Sacerdoti, le fondateur et le premier directeur de l'un des meilleurs établissements destinés aux auditions musicales qui se trouvent à Berlin, la « Philharmonie ». Il fut une personnalité marquante et a exercé, pendant un quart de siècle, une véritable influence dans la capitale allemande, principalement au cours de ses dernières années. La salle de la « Philharmonie » peut contenir 2.500 personnes, elle a un orgue et un vaste podium pour l'orchestre.

— De Trieste, où il était né, on annonce la mort, à l'âge de 70 ans, du compositeur Lionello Ventura, qui s'était fait remarquer aussi, et surtout, comme critique et écrivain musical, par la largeur des vues et la clarté du style. Il avait fait représenter avec succès, à Trieste et à Bologne, un opéra intitulé *Alda*.

— A Llanelly (pays de Galles) est mort un compositeur très apprécié de ses compatriotes de cette contrée, W. E. Rees (Alaw Ddu), dont les œuvres sont devenues très populaires. On cite surtout parmi ses compositions une cantate, *le Bon Pasteur*, et un opéra intitulé *Llewellyn*.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3814. — 70me ANNÉE. — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Mai 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

O LIBERTÉ, M'AMIE !

chanté par M. MARÉCHAL dans *le Jongleur de Notre-Dame*, de J. MASSENET, qu'on représentera cette semaine à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *Elle marche d'un pas distrait*, nouvelle mélodie de PADEREWSKI, poésie de C. MENDÈS.

MUSIQUE DE PIANO

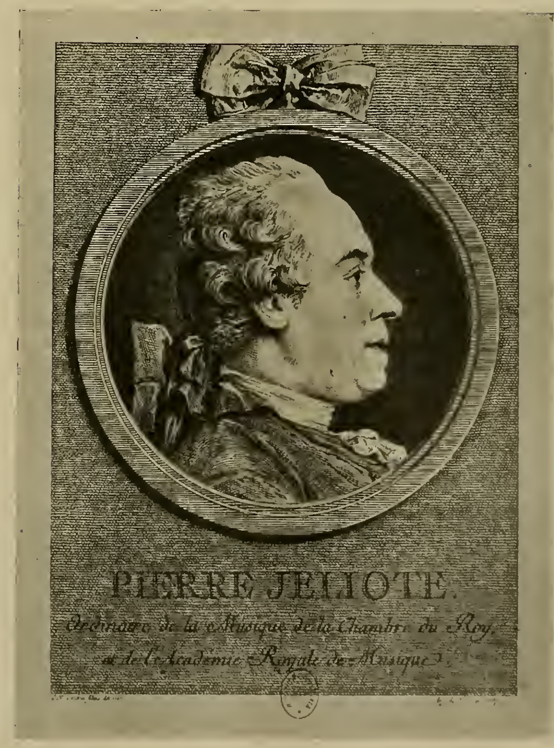
Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

LE CLOITRE

prélude du 2e acte du *Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes de J. MASSENET, poème de MAURICE LÉNA, qu'on va représenter à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *Babillage au couvent*, de PAUL WACHS.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Mon désir est de rappeler ici le souvenir d'un des artistes les plus fameux de son temps, du premier en date de la dynastie des grands ténors de notre Opéra, de l'interprète favori de Rameau et de ses chefs-d'œuvre, du célèbre chanteur Jélyotte, enfin, dont la renommée s'est étendue jusqu'à nous et qui, pendant vingt ans, a été la gloire et l'honneur de notre grande scène lyrique. En retraçant son histoire, en faisant connaître les détails de sa brillante carrière, j'aurai l'occasion de parler aussi de ses camarades, de ses confrères, de ceux — et de celles — qui l'entouraient, aussi bien que de quelques-uns des ouvrages dont il fut le principal interprète et au succès desquels il contribua pour sa part. Il en résultera ainsi comme une sorte de tableau de l'une des périodes les plus intéressantes et les plus importantes de l'histoire même de l'Opéra, celle où précisément Rameau brilla de toute sa gloire et où il tira ce théâtre de la somnolence dans laquelle il languissait et végétait depuis vingt ans. La vie d'un grand artiste est toujours utile à connaître. Celle de Jélyotte l'est peut-être d'autant plus que derrière l'artiste, particulièrement distingué, on trouvait en lui un homme, un homme de cœur, bon, serviable, généreux, plein de sentiments honorables, et dont l'existence pourrait servir de modèle.



Dessiné par C. N. Cochin fils en 1767, gravé par Augustin de Saint-Aubin en 1771.

I

Avant de commencer le récit de la vie de Jélyotte, il me semble indispensable de reproduire la courte notice que lui a consacrée Fétis. Les faits contenus dans cette notice sont tellement controuvés, si complètement en désaccord avec ceux que j'ai à raconter, que je trouve bon de la faire connaître dès l'abord en son entier, afin de n'avoir plus à la citer et à la combattre dans la suite à propos de tel ou tel incident.

Voici comment s'exprime Fétis :

Pierre Jéliotte ou Jélyotte (1), chanteur de l'Opéra de Paris, a eu

(1) On sait quel peu de souci on avait au dix-huitième siècle, en ce qui concerne l'orthographe des noms propres, même dans les documents publics. Celui de Jélyotte, en particulier, a été

beaucoup de célébrité. Il ne naquit pas dans le Béarn, comme le disent La Borde et tous ceux qui l'ont copié, mais dans les environs de Toulouse, en 1711. Après avoir appris la musique à la maitrise de la cathédrale de cette ville, il fut attaché au chœur de cette église comme haute-contre (ténor aigu). La beauté de sa voix était incomparable : on en parla au prince de Carignan, qui avait l'inspection générale de l'Opéra, et qui le fit venir à Paris. Jéliotte débuta à Pâques de l'année 1733. Voici ce qui est dit de ce chanteur dans des mémoires manuscrits sur l'Opéra, volume très curieux que j'ai acquis à la vente de Boulard en 1833 : « Jéliotte (*haute-contre*). Cet acteur a cousté beaucoup d'argent à l'Académie (l'Opéra) pour le faire venir de Toulouze, où il étoit enfant de chœur (choriste). C'est une voix des plus belles, pour la netteté et les cadences. Il est grand musicien, et joue de beaucoup d'instruments; mais les débauches de toute espèce seront la cause de sa perte. » En 1738 Jéliotte avait douze cents livres d'appointements fixes, trois cents livres de gratification annuelle, et environ cinq ou six cents livres de gratifications extraordinaires. Ce traitement fut porté progressivement jusqu'à trois mille francs d'appointements fixes, avec environ deux mille francs de gratification ordinaire et extraordinaire. Après vingt-deux ans de service, Jéliotte se retira, en 1755, avec une pension de quinze cents livres; mais il continua de chanter aux spectacles de la cour jusqu'au mois de novembre 1765. Cet acteur avait le mauvais goût des chanteurs français de son temps et surchargeait la mélodie d'une multitude d'ornements qui en altéraient le caractère; mais outre sa belle voix, il possédait les qualités d'une expression très dramatique et d'une connaissance parfaite de la musique. Il mourut à Paris, en 1782, dans un état voisin de la misère et n'ayant plus d'autre ressource que sa pension, qui heureusement était insaisissable par ses créanciers. Il était compositeur de quelque mérite. En 1745 il donna à Versailles, pour le mariage du dauphin, père de Louis XVI, un ballet intitulé *Zélisca*, qui fut fort applaudi. Il a aussi composé beaucoup de chansons, dont La Borde fait l'éloge.

C'est précisément, quoi qu'en dise Fétis en voulant corriger La Borde et ses *Essais sur la musique*, c'est précisément dans le Béarn que naquit Jélyotte, comme nous allons en avoir la preuve. D'autre part, la date de sa naissance est 1713, et non 1711. La date et le lieu de sa mort ne sont pas plus exacts, car il mourut non à Paris, en 1782, mais à Oloron, en 1797. Quant à ses débauches, nous verrons à quoi elles se réduisent, et elles ne paraissent pas avoir beaucoup abrégé son existence, puisqu'il vécut jusqu'à quatre-vingt-quatre ans. Enfin, il avait si peu de créanciers et il mourut si peu dans la misère que, lorsqu'il quitta Paris pour aller se retirer dans sa province natale, il habita en vrai châtelain une belle propriété qu'il avait acquise à beaux deniers comptant. En ce qui concerne son talent, et pour parler de la multitude d'ornements dont, au dire de Fétis, Jélyotte surchargeait les mélodies, je serais un peu étonné que Rameau, dont il était surtout l'interprète, lui ait ainsi laissé la faculté d'altérer et de défigurer sa pensée. Pour qui connait, d'une part le caractère quelque peu intraitable de Rameau, de l'autre, le respect qu'il avait de son art et surtout la précision avec laquelle il écrivait et voulait voir exécuter sa musique, il me semble difficile d'admettre l'exactitude d'une telle assertion. Quoi qu'il en soit à ce sujet, on voit que la notice de Fétis ne peut être lue qu'avec une certaine défiance, et qu'elle se trouve en contradiction complète avec la réalité des faits.

Voici un document qui ne saurait laisser aucun doute sur les origines de Jélyotte. C'est le texte de son acte de naissance, tiré du registre des baptêmes de l'église Sainte-Catherine de Lasseube (Basses-Pyrénées) :

Pierre, fils légitime de Joseph de Jeliote et de Magdelaine de Mauco, naquit le 13e d'avril 1713 [et a] esté baptisé le 14e du même mois et an, a la presentation de Jeanne de Caselong; — par moy; — presens les soubs signés. — (Signé :) Jeliote present: — Descoubet, present; — de Portau.

Ce qu'on n'a jamais dit jusqu'ici, c'est que le nom de la famille était non pas Jeliote (comme il est écrit dans cet acte), mais Grichon. Ce fait a été révélé tout récemment, dans une notice anonyme sur le chanteur, publiée à l'occasion des fêtes pour l'inauguration de sa statue à Pau, dans *l'Indépendant des Basses-Pyrénées* des 19, 20 et 21 mars 1901 : — « ... Comme on le verra plus loin, dit l'auteur, dans la notice généalogique, l'ancien nom patronymique de la famille du chanteur était *Grichon*. Le surnom de Jéliote lui venait d'une maison, sise dans le *vie de Larriugran* de Lasseube, et qui appartenait, dès la seconde moitié du XVIe siècle, aux Grichon. Vers la fin du XVIIe siècle ceux-ci ne furent guère connus que sous l'appellation de Jéliote. Ces substitutions de noms, très fréquentes en Béarn, étaient d'ailleurs conformes aux usages de la province. »

Je ne saurais reproduire ici la généalogie très complète dont il est question dans ces lignes, généalogie dressée d'après des actes officiels tirés des archives locales, et qui part des premières années du dix-septième siècle et du bisaïeul de Jélyotte, *Joandin deu Grichon*, marié vers 1635 avec *Agne deu Roma*. Mais j'en extrais ces renseignements relatifs à la propre famille de Jélyotte, c'est-à-dire son père, sa mère, lui-même et ses frères et sœurs :

Joseph de Grichon, *alias* DE JELIOTE, naquit à Lasseube, le 13 novembre 1681. Il fut jurat de cette commune et y épousa, le 5 juillet 1710, Magdeleine DE MAUCO, fille de Pierre DE MAUCO et de Jeanne DE CASELONG, d'Oloron (1). Joseph de Grichon, *alias* de Jeliote, mourut à Lasseube, le 16 janvier 1767, à l'âge de 85 ans. — Magdeleine de Mauco décéda au même lieu, le 1er mai 1763, à l'âge de 82 ans, environ. — Ils avaient eu de leur mariage :

1° Jean de Jeliote, né à Lasseube le 17 mars 1712;
2° Pierre de Jeliote (le chanteur);
3° Jean-Baptiste de Jeliote, né à Lasseube le 7 juillet 1715;
4° Jean-François de Jeliote, né à Lasseube le 7 août 1724;
5° Catherine de Jeliote, née à Lasseube le 26 septembre 1718;
6° et Marie-Anne de Jeliote, née à Lasseube le 9 avril 1721.

Lasseube, où naquirent Jélyotte et ses frères, et dont toute la famille était originaire, forme aujourd'hui un joli chef-lieu de canton du département des Basses-Pyrénées, situé entre Pau et Oloron et peuplé d'environ 2.000 habitants. Le père de Jélyotte était, dit-on, marchand de laines, et on ajoute que la famille était peu aisée, ce qui se conçoit, avec six enfants à élever et à nourrir. Il est probable qu'on dut s'ingénier de bonne heure à les mettre à même de gagner leur vie. En ce qui concerne notre Jélyotte, il est supposable qu'il se fit remarquer dès ses jeunes années par sa jolie voix et son instinct pour la musique, car il ne tarda guère à entrer comme enfant de chœur à l'église Sainte-Catherine de Lasseube, après quoi il alla à Bétharram.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

écrit de vingt façons différentes, tantôt Jéliot ou Jéliotte, tantôt Jéliote ou Jélyotte, tantôt encore Géliot et Géliotte. J'ai adopté, pour ma part, la forme la plus élégante et d'ailleurs aujourd'hui la plus usitée, celle de Jélyotte.

(1) « *Mauco* est le nom d'une maison qui se trouve encore sur la route de Lacommande, à 2 kilomètres de la ville. Le nom de Jéliote se trouve, dit-on, écrit sur une pierre de la façade. » (Le *Patriote des Pyrénées*, 14 mars 1901.) Cette maison, où naquit Jélyotte, appartient aujourd'hui à M. Lapeyre, négociant à Lasseube.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE SARAH-BERNHARDT. *Varennes*, pièce en 6 tableaux, de MM. H. Lavedan et G. Lenôtre. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *La Plus faible*, comédie en 4 actes, de M. Marcel Prévost.

Henri Lavedan, Georges Lenôtre, collaboration inédite, et peut-être aussi un peu inattendue, dans laquelle le second entre avec tout son curieux bagage d'infatigable et très averti voyageur à travers les choses de la Révolution, et à laquelle le premier apporte son adresse à tirer parti d'une situation. *Varennes* est donc anecdotique et dramatique, M. Lenôtre y ayant prodigué les détails qu'il emprunta à l'histoire, à la tradition ou à la légende, M. Lavedan ayant essayé de souder ces tableaux successifs par une intrigue presque amoureuse, presque mélodramatique.

Varennes n'est, au théâtre Sarah-Bernhardt, que le quatrième tableau d'une épopée qui serait demeurée burlesque si elle n'avait ignominieusement fini dans le sang. La leçon d'histoire de France que nous donnent les auteurs, commence à Paris chez Lafayette, à l'hôtel de Noailles, où l'on apprend les projets de fuite de la famille royale; elle se poursuit aux Tuileries, que ses hôtes abandonnent déguisés, se corse à Sainte-Menehould alors que le maître de poste Dronet reconnait Louis XVI, se dramatise à Varennes, point terminus du voyage avorté, fait halte, au retour, à l'évêché de Meaux, juste le temps nécessaire pour nous prouver que la psychologie peut ne pas faire trop méchant ménage avec l'anecdotisme, et tourne court sur l'ex-place Louis XV, aujourd'hui de la Concorde, alors que la fameuse berline ramène au palais ceux qui n'en devaient plus sortir que pour être conduits à la prison du Temple et de là à l'échafaud.

De reconstitution très minutieusement soignée, de mise en scène grouillante, adroite et variée, *Varennes* a trouvé, place du Châtelet, une interprétation d'hétéroclisme bizarre. Marie-Antoinette, c'est, bien

entendu, M[me] Sarah Bernhardt, et vous devinez ce qu'elle a pu donner d'émotion hautaine au rôle; M[lle] Dufrène, M. Pierre Magnier et M. Desjardins, sont habitués de la maison, et M. Chameroy est un Louis XVI falot, veule et indifférent; mais que penser de M. Guy, qui apporte là-dedans une note criarde d'opérette, et de M. Decœur, qui vient de brusquement poser sa candidature à l'emploi de premier rôle à la Porte-Saint-Martin?

« La plus faible » est celle que les préjugés d'un bourgeoisisme hypocrite fait vivre en marge de la « société », celle pour qui les portes des « honnêtes femmes » se ferment impitoyablement, alors même qu'elles devaient s'ouvrir toutes grandes. La plus faible de M. Marcel Prévost, c'est Germaine de Maucombe, qui a quitté un mari indigne pour vivre, douce et dévouée, avec Jacques Nerval, littérateur célèbre, et qui, Nerval grièvement blessé en duel et apporté mourant chez sa sœur, M[me] Angélique Lebrun, se voit traitée comme la plus infime des gourgandines et chassée d'une maison où, amante timide et admirable, elle implore une place au chevet de l'homme que son amour suffirait peut-être à guérir. Mais la famille, la sainte famille, l'irréprochable famille, dominée tout entière par l'acariâtre Angélique Lebrun, a juré de profiter de cette occasion inespérée pour arracher Jacques à son existence irrégulière; on risquera de le tuer en inventant des infamies sur Germaine, qu'importe! Tout, plutôt que laisser se renouer une chaîne qui peut jeter du discrédit sur l'étude d'avoué de M[e] Lebrun, le digne compère d'Angélique, et menace de détourner une partie du patrimoine familial. Fi! les vilaines gens, inhumains et peu propres malgré leur façade de respectabilité, âpres à l'argent, sourds à la douleur, cruels volontairement, et que l'on enrage que ce Jacques soit si mollement indécis, si facilement démontable qu'il ne leur crache pas à la figure tout le dégoût qui devrait lui monter du cœur aux lèvres.

Il guérit, cependant, physiquement et moralement; il échappe en même temps à la mort qui voulait de lui et aux siens qui voulaient de sa fortune, et, fortement moralisé par son ami Gourd, il épousera Germaine, précisément veuve depuis peu, pour que dorénavant elle ne demeure pas « la plus faible ».

La Plus faible, pour laquelle M. Marcel Prévost a surtout fait les doux yeux à vieille dame sentimentalité et qui, au troisième acte, contient une scène de tout premier ordre entre Jacques et son ami Gourd, n'a, pour la défendre, sauf en ce qui concerne M. de Féraudy supérieur dans le personnage tout sympathique de Gourd, aucune des sensationnelles vedettes de la Comédie-Française, et, cependant, elle est très agréablement défendue. D'abord, il faut féliciter grandement M[lle] Marie Leconte, qu'on semble vouloir se décider à mettre à la belle place qu'elle devrait occuper depuis longtemps déjà dans la Maison, et qui a joué Germaine non seulement avec charme, tendresse et émotion, mais encore avec l'exquise simplicité qui fait les artistes de race; puis il faut savoir gré à M. Henri Mayer de la tenue qu'il a su donner au trop naïf Jacques Nerval, et à M[lle] Renée du Minil de tout ce qu'elle a mis d'adroite vérité à composer Angélique. M[me] Thérèse Kolb, la mère, qui, seule de cette famille vilaine, a un cœur, mais qui n'a point de volonté, M[lle] Yvonne Garrick, ingénue gentille d'une époque déjà lointaine, et M. Pierre Laugier, avoué patelin, fourbe et étroit, contribuent au bon ensemble.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Deuxième article)

L'allégorie n'est pas nécessairement une déesse au front sévère, aux attitudes figées de morceau de concours ou de dessus de pendule. Elle peut s'agrémenter de fantaisie et s'adorner d'élégance, être à la fois de la féerie, de la fantaisie et du rêve. Telle la *Titania* de M. Georges Picard, Titania la blonde, Titania fille de l'air, qui parcourt le monde en jetant à tous les échos son rire emperlé. La ligne souple de ce corps juvénile drapé d'un tissu aussi transparent que des ailes de libellule se détache sur la mystérieuse profondeur d'une clairière où glissent des rayons de lune filtrés, tamisés, presque obscurs. Comme la nymphe de Virgile qui passait sur la pointe des épis sans les ployer, Titania effleure les chardons et les ronces sans qu'une épine dérange la grâce eurythmique de ses voiles ni la cadence de son balancement. L'ensemble de cette composition, où le peintre se double d'un poète inspiré aux pures sources shakespeariennes, en fait un des meilleurs panneaux décoratifs du Salon de la Nationale. M. Georges Picard y a joint un envoi de moindre importance mais d'une exécution aussi personnelle et d'un charme aussi subtil : *le Soir*, étude de femme qui rêve sous la cendre fine du crépuscule. Cette fois nous passons de Shakespeare à Lamartine :

> Le soir ramène le silence.
> Assis sur ces rochers déserts
> Je suis dans le vague des airs
> Le char de la nuit qui s'avance...

Si M. Georges Picard donne à ses modèles une légèreté aérienne, M. Gustave Courtois les pétrit d'une pâte si compacte et en même temps si ambrée, si dorée à l'œuf, que les visiteurs grincheux les accusent de revenir de la foire au pain d'épice. A parler franc, il y a là, en effet, un excès de coloration uniforme dans son outrance, et l'on pourrait écrire un copieux article pour *la Revue des Deux-Mondes*, sous ce titre suggestif : « De l'influence du jaune dans les arts », en passant la revue des Salons de M. Courtois, qui compte parmi les notables sociétaires de la S. B. A. Sous cette réserve, dirai-je chromatique? *l'Apollino* qu'il expose cette année est une œuvre intéressante et d'un bon style. Fantaisie antique, concert champêtre, la flûte et la lyre, tout ce qu'il faut comme orchestre d'églogue. Deux jeunes filles font galerie, cachées derrière une touffe de roseaux, car tout virtuose veut des auditeurs, fût-il un dieu déguisé en berger.

Très solide encore, très pâte ferme et pain d'épice au miel, l'*Eros* de M. Armand Point. Le maître des hommes et des dieux, l'enfant aux flèches mortelles attache des ailes de sucre cristallisé à cette carnation recuite. Il a raison d'être bien dessiné; il a tort d'être comestible. Plus vagues les personnages que M. Osbert dispose non sans grâce dans son paysage classique de *la Rivière* et qui ont pour ambiance ce triptyque musical à panneaux séparés : harmonie lunaire, harmonie d'or, harmonie grise. M. Roger Cailliot expose un délicat nocturne peuplé de figures mythologiques qui prennent leurs ébats dans une eau profonde enserrée par un cirque de falaises bleues. L'*Hymne au Soleil levant* et les *Syracusaines* de M. Eugène Morand sont de bonnes notations classiques. Tout à fait hors de pair, la *Baie d'Ermones* de M. René Ménard : suggestive évocation de la beauté antique dans le décor opalin d'une crique où se reflète le ciel sans nuages.

M. Paul-Albert Laurens a conservé le goût des nobles architectures et des belles ordonnances : mais ce n'est pas le moyen âge qui le séduit, ni les cortèges de gens d'armes chevauchant des destriers caparaçonnés jusqu'au ventre. Il aime l'antiquité, et *la Ronde* qu'il expose cette année est une composition mythologique un peu froide mais d'un beau caractère. Des nymphes qui semblent évadées de quelque tableau du Guide dansent au bas d'un perron que couronnent les lignes pures d'un temple; des verdures s'étagent sur la pente du bois sacré; un jet d'eau s'érige avec une netteté lapidaire.

Avec M. Dagnan-Bouveret nous revenons aux grands sujets. *Sur les cimes* est l'allégorie la moins dissimulée du Salon de l'avenue d'Antin, celle qui revendique le plus nettement pour la peinture le droit de formuler des idées générales. Sous l'aspect d'une muse au front tragique, aux longs voiles classiquement drapés, c'est la Pensée humaine qui plane sur une roche escarpée, parmi les blancheurs immaculées des neiges éternelles, au-dessus des misères et des tristesses d'ici-bas. L'inspiration est généreuse et l'exécution d'une remarquable tenue dans son parti pris de tonalités neutres.

Exposition posthume de M. José Frappa, prématurément disparu il y a quelques semaines. C'était un artiste convaincu, un producteur, un pas très bon peintre. Le morceau le plus important de ce legs pictural qui, j'en ai peur, n'ira pas jusqu'à la postérité, est une *Conversion de Thaïs* assez banalement mise en scène. La grande courtisane est représentée par une robuste personne en tunique violette, installée sur des coussins qui appartiennent au plus pur style néo-grec des Magasins de nouveautés des Ternes ou du faubourg Saint-Martin. Un très quelconque ascète, barbouillé du même ton de bure des pieds à la tête, lui prêche la bonne parole avec accompagnement de bras en guirlande. Dessin d'académie pour jeunes filles du monde et coloris de chromo. On trouvera plus d'agrément avec moins de prétention dans une anecdote dépourvue d'ailleurs de toute nouveauté : *le Naïf*, un Gil Blas éphèbe dépouillé de son argent de poche, dans une auberge de rencontre, par un joueur indélicat. *Le Cardinal à la Harpe*, témoignant une admiration extatique à sa propre virtuosité, rappelle l'album de Vibert, avec moins de souplesse dans le dessin et des intentions comiques plus brutalement soulignées.

Le quatorzième salon de la Nationale offre une assez curieuse caractéristique; les peintres s'y montrent en retard marqué sur les snobs. Jamais les cabarets de Montmartre n'ont été moins fréquentés par la clientèle mondaine qui allait y chercher jadis de contestables jouissances esthétiques et d'étranges promiscuités; jamais ils n'ont provoqué

parmi les sociétaires que préside M. Carolus Duran un pareil foisonnement d'études et de morceaux. Voici d'abord M. Abel Truchet, observateur informé, notateur précis, qui nous montre pêle-mêle, avec une prestigieuse variété de rendu, un manège, un coin de fête, un petit music-hall de la butte « en butte aux luttes » et surtout à l'exploitation des sous-Barnums. A vrai dire, M. Truchet, las sans doute d'avoir fixé sur la toile tant d'équivoques grouillements faubouriens, prend une brillante revanche d'élégance mondaine avec le *Restaurant de nuit*. Ici, plus de cohue plébéienne; plus de fouillis à la Daumier : le gratin des fêtards nocturnes et le dessus de la corbeille des soupeuses; un bouquet diapré de robes multicolores et de chapeaux fleuris. Dans le fond, l'orchestre des tziganes met sa note d'un rouge apaisé.

Montmartroise encore, la *Chanson épileptique* de M. Hector Dumas, à la pantomime outrancière, à la gesticulation désarticulée; montmartrois le cake-walk de M. Stettler, qui rappelle, si j'ose ainsi parler, les plus mauvais soirs de notre histoire chorégraphique. M. Lempereur a fait l'ascension du *Moulin de la Galette* et en a rapporté quelques croquis d'habituées d'une exécution point maladroite; quant à M. Georges Desvallières, il a campé sa tente dans les parages du music-hall sur lequel planent, à l'heure où les réverbères s'allument, les roues tournoyantes et empourprées d'une autre meunerie où depuis longtemps n'est plus moulue aucune farine. *Coin du Moulin Rouge*, *Tête d'étude*, *Moulin Rouge*, tels sont les titres de ses principaux envois. Ils causeront une déconvenue à ceux qui espéraient voir le brillant élève de Gustave Moreau prendre la succession du maître, ouvrir et piller d'autorité la caverne où le défunt Ali-Baba de la peinture allégorique entassait de rutilantes joailleries; d'autres visiteurs du salon de l'avenue d'Antin seront sensibles à leur charme, macabre que souligne une certaine fougue d'exécution romantique. Discutable et discutée, l'œuvre n'est pas indifférente. M. Georges Desvallières la complète par deux envois de même caractère : effet d'éclairage de théâtre et *Souvenir de l'Empire*, la salle Londonienne aux mises en scène suggestives.

Un artiste d'origine australienne, M. Patterson, a été séduit par la saveur faubourienne de la *Gaîté Montparnasse*. Son tableautin pourrait bien être le mieux réussi des croquis du même genre : on y trouve réunis et rendus avec la même sincérité tout ce qui compose un parfait music-hall de quartier : décors en tôle, divette en cire, musiciens en zinc et public en bois. Il y a plus de fantaisie et de lyrisme, par conséquent moins d'exactitude, dans la pochade que M. Tony Minartz, observateur avisé mais exécutant entraîné par une certaine fougue de tempérament, intitule *le Décor bleu (Folies-Bergère)*. Bleue en effet la décoration, de ce bleu un peu diffus cher aux frères Isola et dont le reflet désharmonise si bizarrement les toilettes féminines; et sur ce fond d'azur dilué, les ballerines semblent nager comme des hippocampes dans un aquarium. La valse au Moulin de la Galette est encore une très curieuse notation de lumière frisante avec, çà et là, d'intéressants détails de physionomies faubouriennes.

M. Anglada-Camarasa, autre allumeur de lanternes magiques, ne fait pas l'ascension de la butte, mais exerce dans l'intérieur de Paris son industrie papillotante. *Champs-Elysées*, *Ver luisant*, *Jardin-concert*, voilà les verrières enluminées des tons les plus ardents derrière lesquelles il allume des ampoules électriques. Ruggiérisme et pyrotechnie, tout luit, tout étincelle, tout explose; c'est du Toulouse-Lautrec exaspéré, avec des touches de Goya. Quant aux légendes explicatives, pour les donner complètes il faudrait combiner les anecdotiana des « soirées » de journaux boulevardiers et les Mémoires de M. Goron.

Reposons-nous pendant quelques instants de cette vision aveuglante en compagnie des décorateurs et des costumiers, dont la fougue est toujours adroitement réglée, même quand ils poursuivent le maximum d'effet. Voyez M. Dinet, l'orientaliste émérite, qui emprunte aux Mille et une Nuits un sujet de ballet : *les Filles des Djin'ns se jouant dans l'eau*; il s'est bien gardé d'incendier sa lanterne sous prétexte de l'allumer; la coloration de ces « mouches d'or » et de pierres précieuses se jouant à la surface des flots reste délicate et d'une harmonie subtilement apaisée. Même tonalité discrète dans l'oasis au clair de lune, intéressante maquette pour une reprise de quelque drame africain. M. Gustave Colin témoigne encore plus de sobriété comme coloriste dans la toile, d'une exécution remarquable, qu'il intitule *Gitana chanteuse des rues*. Très jeune, quinze ans à peine, la figure fine et sérieuse, accompagnée d'un frère plus jeune encore qui porte son tambourin, la gitane est adossée au mur crayeux d'une ruelle, et les bigarrures de son corsage, les dessins orientaux de la jupe se fondent dans une harmonie presque sévère, d'impressionnante tenue esthétique.

M. Montenard lui-même, qui a cependant une vision personnelle parfois excessive et fougueuse de sa chère Provence, M. Montenard, qui multiplie dans ses paysages les ciels de saphir, les verdures d'émeraude et les rochers d'or déliquescents et les ruisselets d'argent fondu, a très opportunément assagi sa palette pour nous montrer une course de taureaux dans les arènes d'Arles :

> Midi, roi des étés, épandu sur la plaine,

ne déverse plus ses nappes de métal; le soleil est déjà bas, les cintres du pourtour se détachent sur un azur tranquille; la lumière est chaude, mais transparente, sans éclat ni paillettes, et la foule tassée sur les gradins inférieurs jouit sans trouble du spectacle de la boucherie. Un groupe tricole, rose, bleu, violet, d'Arlésiennes agitant leurs éventails et saluant la mort du taureau occupe tout le côté gauche de la composition.

D'une maîtrise encore plus calme, M. Morisset, dont les *Coulisses de Théâtre* compteront parmi les plus prometteuses ébauches du Salon de la Nationale. Je parle du coloriste qui craint avec raison de surcharger sa palette, non du dessinateur qui accuse une véritable ferveur romantique dans le mouvement du Cyrano campé au coin de la toile comme dans le grouillement très observé des comparses et l'amusante pantomime croquée à l'avant-scène. L'œuvre est expressive et captivante, avec une méritoire sobriété de moyens. M. Graner-Arussi obtient un effet beaucoup moindre en faisant une bien plus grande dépense de toile et d'efforts dans la vaste composition qu'il intitule *l'Enterrement du Carnaval à Barcelone*. Parmi la foule en habits de fête défile une procession lugubre : troupe de pénitents à masques de squelettes, sonnant le glas, gémissant des psaumes funéraires. C'est le commentaire animé de la vieille chanson française : « Carême a tué Mardi-gras », qui fait partie de notre folk-lore.

M. Willette est descendu de la butte, pendant qu'y ascensionnaient M. Georges Desvallières et M. Abel Truchet; apparemment, la peinture de chevalet et le croquis lestement enlevé ne suffisaient plus à nourrir ses Pierrots lunaires et ses fantoches lunatiques :

> Arlequin et Colombine,
> Vers le pays où l'on dine,
> Hier se sont envolés...

et M. Willette, en attendant leur retour, a fait une incursion dans l'intérieur du vieux Paris. Il y a retrouvé, en un dédale de vieilles rues, le décor de la barricade où le Gavroche des *Misérables* tomba sous les balles des défenseurs de l'ordre pendant qu'il ramassait dans un panier de blanchisseuse les cartouches des soldats abattus par les balles des insurgés. Un tas de moellons, des tonneaux défoncés, une fumée lente qui monte des matelas en feu; au pied de ces accessoires, que complètent une demi-douzaine de mannequins prenant des poses macabres, l'ami de Navet rampe sur le pavé, gouailleur et féroce. C'est assez bien peint et tout à fait bien réglé.

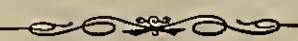
Finissons par un luministe pour garder sur la rétine une impression de couleur chatoyante. Nous ne serons que trop bien servis avec M. Gaston La Touche, bien qu'on puisse constater une certaine modération (tout est relatif) dans son *Théâtre-Concert*, qui représente le promenoir des Folies-Bergère, et le *Souvenir d'Espagne* où se dresse dans une convulsion d'agonie bien observée un cheval de picador éventré par le taureau. Mais quels coups de lumière dans le *Murmure du Ruisseau*, qui ne manque d'ailleurs ni d'intérêt ni de poésie, et dans la *Fille des Faunes*, d'un coloris aussi outrancier que d'un symbolisme paradoxal. Cette concurrence à la Loïe Fuller n'est prévue par aucun article de loi, mais le public pourrait finir par demander grâce.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le Jongleur de Notre-Dame fut représenté pour la première fois, il y a deux années déjà, au théâtre de Monte-Carlo. Nos lecteurs s'en souviennent certainement, car, à cette époque, nous détachâmes pour eux de la délicieuse partition de Massenet la *Légende de la sauge*, une de ces inspirations qui ne passent pas inaperçues. Depuis, l'œuvre a fait son chemin sur bien des scènes d'Allemagne, où elle fut acclamée. La voilà aujourd'hui arrivée à Paris par le chemin des écoliers, et on va la voir et l'entendre sous sa véritable lumière, tant le maître-directeur Albert Carré l'a entourée de soins et animée de sa vive intelligence artistique. Le moment nous a donc paru opportun d'en donner une nouvelle page à nos abonnés, et nous avons choisi cette fois la charmante fantaisie que chante M. Maréchal : *O liberté m'amie*, qui contient tant de mouvements divers et de trouvailles ingénieuses en quelques pages. La réduction au piano n'en donne pas toutes les finesses d'orchestre, mais elle indique cependant et permet de tout deviner.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 avril) :

Un *lapsus calami* m'a fait dire, la semaine dernière, que Mlle Zambelli, l'étoile chorégraphique de l'Opéra, venait danser à la Monnaie *Coppélia*. C'est Mlle Sandrini qu'il fallait lire. Le succès de la gracieuse ballerine a d'ailleurs été très vif. Et toute la soirée a été bonne pour Léo Delibes; car avant *Coppélia* on a joué *Lakmé*, et c'est Mme Landouzy qui personnifiait la « fille des parias ». Inutile d'ajouter qu'on a revu la charmante artiste dans ce joli rôle avec autant de plaisir qu'on en avait eu à la revoir, quelques jours avant, dans *Manon*. Entre temps, une autre ancienne et non moins excellente connaissance nous est revenue, Mme Charlotte Wyns, dans *Carmen;* et elle a produit une si agréable impression qu'aussitôt la direction l'a fait revenir. Ainsi cette fin de saison ne compte que des joies, pour le public, qui ne fut jamais à pareille fête, et pour la direction, qui fait tous les soirs le maximum.

La saison des Concerts Ysaye se prolonge. Nous avons eu dimanche dernier une séance d'autant plus intéressante que c'est le brillant virtuose qui en a fait presque tous les frais : il n'a pas exécuté moins de trois concertos!... Concerto de Bach, d'abord; concerto de Beethoven ensuite, tous deux joués admirablement et applaudis avec frénésie. Onze rappels, ni plus ni moins!... Et l'on dit que le public belge est froid!... Après quoi M. Ysaye a fait entendre un troisième concerto, qui, à vrai dire, n'est pas tout à fait un concerto, mais plutôt une sonate orchestrée, ou, pour me servir du titre choisi par l'auteur, une « symphonie pour orchestre et violon principal ». L'œuvre est de M. Vreuls, un jeune compositeur verviétois, qui s'est révélé récemment, à Paris même, en des œuvres instrumentales remarquables, et elle est le résultat d'un concours ouvert par M. Ysaye lui-même. Sans être aussi heureuse que la sonate pour violon qui, précisément, avait mis, il y a deux ans, le nom de M. Vreuls en évidence, elle accuse un sentiment élevé et une distinction, une grâce peu communes, avec une forme d'idées plus cherchée que sincère. — Le dernier concert aura lieu le 15 mai; on entendra le violoncelliste Gérardy et la symphonie en *si bémol* de M. Vincent d'Indy. L. S.

— Le nouvel oratorio de don Lorenzo Perosi, *le Jugement universel*, n'a pas eu tout le succès qu'on en attendait et qui avait signalé l'apparition de ses précédents ouvrages. La critique fait d'assez nombreuses réserves au sujet de cet oratorio. « Don Perosi, dit un journal, s'est posé à lui-même ses colonnes d'Hercule. Quel sujet mystique plus élevé pourrait-il traiter après *le Jugement universel?* Il s'est placé dans la curieuse alternative ou de changer le genre de ses travaux, ou de cesser d'en écrire de nouveaux. Le public de Rome s'est incliné devant le génie musical vraiment supérieur de don Perosi, il a admiré une fois de plus la maîtrise du compositeur, l'habileté de l'*orchestrateur*, mais il n'a pas été convaincu. Et la raison est celle-ci : que don Perosi est resté cette fois inférieur à la hauteur de sa propre conception. Il ne faut pas en faire un grief contre lui. Qui aurait pu affronter impunément la pensée de traiter un semblable sujet ? Wagner et Beethoven eux-mêmes auraient reculé. La puissance musicale ne saurait arriver là. Don Perosi, en écrivant *le Jugement universel*, a dû se rendre compte de l'énorme différence qui existe entre l'ambiant humain et le surnaturel, dans le sens religieux du mot. Il fut maître en illustrant la vie du Rédempteur, il sut écrire des pages de grande suavité, comme celle de la naissance de Jésus dans le *Noël* ou de l'adoration des Mages dans *le Massacre des Innocents;* la note solennelle ne lui manque pas dans *Lazare* et dans *la Résurrection*. Avec *Moïse*, il avait confirmé ses brillantes qualités d'évangéliste musical. Parvenu au point culminant de l'histoire religieuse, et en même temps de sa propre carrière, il lui a manqué l'adresse du Divin poète, qui interrompit son cantique là où la difficulté de la description devenait trop ardue même pour un génie comme le sien. Le compositeur, trop confiant peut-être dans son brillant génie musical, a voulu s'élever à d'inaccessibles hauteurs. Nouvel Icare, il a trop approché du soleil et il s'est brûlé les ailes. Maintenant nous sommes curieux de savoir quel sujet il traitera. Le champ de l'oratorio est encore très vaste pour lui, et il est probable qu'il y reviendra. A moins qu'il veuille se consacrer à l'opéra religieux, qui eut avant lui d'excellents champions en Donizetti et Bizet, qui écrivirent *le Déluge* et *Noé*. Sa qualité de prêtre lui permettra-t-elle de se livrer à ce genre? Nous voulons l'espérer, parce qu'ainsi de nouveaux horizons lui seraient ouverts, et que don Perosi, malgré cette dernière tentative peu heureuse, est un artiste à justifier les meilleures espérances... » On sait que c'est au théâtre Constanzi, de Rome, que furent exécutés, le 8 avril, *le Jugemant universel* et le *Stabat Mater* de don Perosi, avec Mmes Karola et Bruno et le ténor Marconi pour interprètes.

— Un matin des jours suivants, les deux ouvrages de don Perosi furent exécutés au Vatican, avec le même personnel, ainsi que nous l'apprend le *Mondo artistico :* — « Dans la *sala regia* du Vatican on a exécuté un matin, pour satisfaire un désir de Pie X, le *Stabat* et *le Jugement universel* de Perosi, avec les artistes, les masses chorales et l'orchestre qui en avaient été les interprètes au Costanzi. Les dames des chœurs étaient voilées et les hommes en habit noir. Mmes Karola et Bruno avaient un costume d'étiquette, et MM. Marconi et Giroli étaient en frac et cravate blanche. A la porte étaient des gardes suisses. L'assemblée était très choisie. Les auditeurs étaient au nombre d'un peu moins de 400, parmi lesquels les membres de la haute aristocratie, le corps diplomatique près du Vatican, etc. A la cour pontificale était réservée une galerie spéciale ; au milieu de celle-ci, plus élevé, se trouvait le fauteuil du pape. Les sœurs de Pie X étaient présentes. Le pape était entouré de vingt-quatre cardinaux, tous ceux présents à Rome, à l'exception du cardinal Cretoni, indisposé. Sur un signe de don Perosi commença le *Stabat*. Durant l'exécution le pontife manifesta de temps à autre ses impressions aux prélats les plus rapprochés de lui et donna le signal des applaudissements. Le triomphe de don Perosi s'accentua pendant *le Jugement universel*. Pie X écoutait, immobile. A la fin les acclamations furent très vives, particulièrement de la part du pape. Pie X admit ensuite en sa présence don Perosi et les solistes, les invita à s'asseoir et leur offrit comme souvenir une grande médaille d'or avec son effigie. Il voulut que des médailles semblables fussent données à MM. Enrico Costanzi et Morichini, l'un, propriétaire, et l'autre directeur du théâtre Costanzi.

— Le 18 avril, à la Philharmonique de Florence, on a exécuté un *Requiem lyrique* de la composition de M. Tacchinardi, directeur de l'Institut royal de musique de cette ville. L'œuvre, pour soli, chœurs et orchestre, était dirigée par le maestro Virginio Cappelli, à la tête de 120 exécutants. Les soli étaient exécutés par Mlle Giorgina Mansueti, et MM. Renato Azzarri et Ottavio Banti. On a remarqué surtout le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, qui ont été bissés. Le succès a amené une seconde audition, qui a eu lieu peu de jours après.

— On a représenté à Livourne, au théâtre Goldoni, le 17 avril, un opéra intitulé *Rosana*, livret de M. Enrico Fabiani, musique de M. Romano Romani, un jeune compositeur à peine âgé de 22 ans, puisqu'il est né à Livourne même, le 6 février 1882. M. Romano Romani a fait ses études à Naples, au Conservatoire de San Pietro a Majella. Il a déjà fait exécuter dans sa ville natale une scène lyrique, *Scena marinaresca*, un *Hymne à Mascagni*, son compatriote, et une composition symphonique intitulée *Leggenda romantica*. Son opéra, chanté par Mmes Canovas et Reggiani, MM. Ceccarelli, Quercia et Stefani-Valentini, paraît avoir été bien accueilli.

— On annonce de Naples qu'il vient de se constituer en cette ville une société de dilettantes, dans le but de provoquer et de faciliter la représentation d'œuvres lyriques dues à de jeunes compositeurs. A la tête de cette société on signale, entre autres, les noms du comte Ferdinando Siciliani, du duc Del Balzo et du maestro Nicola d'Arienzo.

— Le théâtre Coccia, de Novare, a donné la première représentation d'un opéra en trois actes intitulé *Nerina*, dont le compositeur Ettore Varese a écrit les paroles et la musique. Le livret est un drame de couleurs violentes et un peu ingénu, et la musique, encore inexpérimentée, n'est pourtant pas sans quelques qualités. L'ouvrage a été bien accueilli, mais on ne croit pas à son avenir. Il avait pour interprètes Mmes Amadei et Luisa Broggi, MM. Bonetti, Cristalli et Rusconi.

— A Faenza, dans la grande salle du club Torricelli, a eu lieu l'exécution d'une grande cantate biblique en deux parties, *Emmaus*, dont l'auteur est M. Lamberto Caffarelli, qui en a écrit les paroles et la musique. Cette œuvre importante, dont les interprètes étaient MM. Rodolfo Rossi, Pompeo Manzini et Filippo Alboni, paraît avoir reçu un bon accueil.

— Les artistes viennois sont dans la désolation, nous apprend Nicolet du *Gaulois*. Jusqu'à présent les directeurs de théâtres défendaient énergiquement à MM. les huissiers de venir « instrumenter » — pour parler le jargon de la basoche — dans les loges des artistes. Et cela pour deux raisons : 1° parce que Charbonnier, tant qu'il n'est pas saisi lui-même, est maître chez lui ; 2° parce qu'une intrusion d'huissier dans une loge d'artiste, au cours du spectacle, n'est pas de nature à bien disposer l'acteur ou l'actrice qui est l'objet des poursuites judiciaires et peut, le cas échéant, compromettre le succès d'une représentation. — Il n'en sera pas de même à l'avenir. Les tribunaux de la « Capitale des Empereurs » viennent d'autoriser les hommes noirs à poursuivre de leurs grimoires les artistes jusque dans leurs... garde-robes. Il est probable que directeurs et artistes s'arrangeront de façon que les hommes de loi ne trouvent pas grand'chose à saisir, mais cela n'empêchera pas les huissiers viennois d'être des hommes privilégiés. Avec soixante centimes de papier timbré, ils seront les maîtres des coulisses.

— On donne comme prochaine la première représentation, à Pesth, d'un grand drame lyrique intitulé *Toldi*, dont le sujet est tiré d'une des plus belles épopées nationales hongroises. La musique de cet ouvrage est due au compositeur Michalovich, directeur de l'Académie de musique de Pesth, et on annonce déjà qu'elle présente « un accouplement du style wagnérien avec des motifs nationaux ». Une des cantatrices hongroises les plus renommées, Mme Vasquez, créera le principal rôle de cet ouvrage.

— Un décret de l'empereur d'Autriche et roi de Hongrie vient de produire à Budapest une sensation profonde ; il va être permis de rapporter au pays natal les cendres de Franz II Rakoczy, mort à Rodosto, sur la mer de Marmara, en exil et en captivité. Le vœu de Lenau, le poète hongrois, va se réaliser : « Et j'entendais à mes oreilles les vieux chants de Rakoczy le rebelle ». On peut se représenter l'impression que produira le cortège funèbre du héros de l'indépendance mort il y a plus d'un siècle et demi, lorsqu'il traversera les rues de la vieille capitale des magyars, aux accents de la marche célèbre qui porte son nom, et que Liszt a orchestrée en y introduisant les intervalles harmoniques et les accords qui caractérisent la musique nationale en pays hongrois. On dit que c'est en revenant de la bataille malheureuse de Zsibo, en 1705, que Franz II Rakoczy entendit jouer la fameuse marche par le tzigane Michel Barna et l'adopta comme chant patriotique. Elle fut transcrite par Wenceslas Ruziczkat et publiée par G. Matray en 1825. Ajoutons que Rakoczy

vint en France en 1713, fut accueilli par Louis XIV, qui lui accorda un subside de 600.000 francs et une pension annuelle de 60.000 francs. Après la paix de Passarovicz, qui détruisit toutes ses espérances de restauration de l'autonomie hongroise, il fut interné à Rodosto et y mourut en 1735.

— L'année 1904 marque le centième anniversaire de la première représentation, à Weimar, du drame de *Guillaume Tell*, et le cinq cent-cinquantième de la mort du héros populaire du Rütli et de Morgarten. L'œuvre de Schiller a eu cent ans le 17 mars dernier; elle est postérieure à l'opéra de Grétry qui porte le même titre, car celui-ci fut joué aux Italiens à Paris, le 9 avril 1791. Le théâtre de Weimar a donné à cette occasion deux soirées de fête pendant lesquelles on a joué *Guillaume Tell* avec un prologue de circonstance. Quant au personnage de Guillaume Tell, on sait que son existence a été contestée, comme celle de beaucoup d'autres hommes célèbres dont s'est emparée la légende. Il est regrettable peut-être que l'on se hasarde, sans preuves irréfragables, à porter atteinte à des traditions qu'un demi-millier d'années et souvent davantage rendent tout au moins respectables. Prouver que les héros légendaires n'ont pu accomplir tous les exploits qu'on leur attribue, c'est chose facile pour un érudit, mais cela ne permet pas de conclure à leur non-existence. Pour ce qui est de Guillaume Tell, un de nos collaborateurs a recueilli des renseignements précis sur le fameux *Livre blanc* conservé à Sarnen, dans le canton suisse d'Unterwalden; c'est M. Antoine Büchler, alors vicaire à Kerns, village de la vallée de Melchthal, qui a bien voulu les lui fournir, il y a déjà plusieurs années ; les voici : « Le *Livre blanc*, nommé ainsi à cause de sa couverture en cuir blanc, fut écrit vers 1468 par le greffier provincial d'Obwalden, qui avait occupé plus de trente ans cet emploi. Dans les archives d'Obwalden, il y a beaucoup de documents qui furent écrits de la même main que le *Livre blanc*. Celui-ci est surtout un livre de copie : il renferme quatre-vingt-neuf documents copiés. Il contient 241 feuillets, sans table des matières, mais ces feuillets ne sont pas tous écrits. Vers la fin, on raconte l'histoire du commencement des trois cantons, de la même manière qu'elle est racontée dans presque toutes les histoires de la Suisse. C'est M. Meier de Zürich qui a découvert le *Livre blanc*, en 1854, dans les archives cantonales d'Obwalden, et qui a attiré l'attention sur ce manuscrit ». Il y est question de Guillaume Tell et de la part qu'il a prise dans l'action générale qui eut pour résultat l'indépendance de la confédération : « Maintenant, dit le chroniqueur, il y avait un honnête homme appelé le « Tell », qui avait aussi prêté serment à Stanpacher et à ses compagnons. Il passa souvent devant la perche sans s'incliner. Aussi le valet le dénonça-t-il. Le seigneur fit venir Tell et lui demanda pourquoi il avait désobéi. Tell dit : « Je l'ai fait par mégarde car je ne savais pas que « votre grâce y attachât tant d'importance; si j'étais prudent, je ne serais pas « appelé le Tell ». Maintenant le Tell était bon archer et avait de jolis enfants. Le seigneur le força de tirer une pomme sur la tête de l'un de ses enfants... » Nous interrompons la citation, car l'épisode est bien connu. Le *Livre blanc*, plusieurs *chansons de Tell*, dont une des premières remonte à 1470, une *comédie de Tell* et d'autres documents presque contemporains constatent bien en réalité l'existence du héros.

— Au mois de mars dernier, à Prague, le violoniste Kubelik, nous l'avons dit, a été l'objet de manifestations hostiles d'une violence extrême fomentées par les sectaires du parti national allemand; tout dernièrement, un autre violoniste, tchèque également, M. Kozian, a reçu un accueil semblable à Innspruck, où il a fallu une intervention énergique et persistante de la police pour lui permettre de donner le concert qu'il avait annoncé. Sa voiture a été suivie au milieu des huées et des sifflets. Les auditeurs tchèques à leur sortie de la salle n'ont pas été plus épargnés.

— Nous avons annoncé, il y a déjà plusieurs mois, qu'un monument en forme de fontaine sera érigé à Dresde en l'honneur de l'auteur de *Don Juan*. Ce monument, offert à la ville par la Société-Mozart, est actuellement connu par les esquisses que le sculpteur Hosaeus, de Charlottenbourg, a présentées au comité d'acceptation et qui ont été définitivement admises : il représente trois figures de femmes dansant autour de la borne-fontaine, sur laquelle est inscrit le nom de Mozart. Les trois danseuses représentent, sous l'aspect le plus agréable, la Gravité, la Gaieté, la Grâce. La Société-Mozart de Dresde avait d'abord ouvert un concours auquel devaient prendre part cinq sculpteurs de la région, dont deux se retirèrent volontairement. Les trois autres proposèrent trois projets dont aucun ne parut satisfaisant. C'est alors que le sculpteur Hosaeus prit l'initiative d'offrir à la société un projet nouveau, et celui-là fut immédiatement adopté. Là-dessus, grand émoi des artistes de Dresde : bien que les concurrents évincés eussent été dédommagés par une indemnité de 600 francs, attribuée à chacun d'eux comme rémunération de leurs travaux d'essai, l'association artistique de la ville crut devoir protester, émettant la prétention que les monuments destinés à orner la capitale saxonne devaient être demandés à des artistes de la ville. Le conseil municipal refusa naturellement de se prêter en quoi que ce soit à cet exclusivisme s'exerçant sous prétexte d'art national, et, d'accord avec le maire, fut trop heureux d'accepter le don gracieux de la Société-Mozart, qu'on peut évaluer à 25.000 francs. Une somme de 600 francs a été votée pour les frais modestes d'installation de la fontaine, et un bel emplacement dans la Bürgerwiese (prairie des bourgeois), lui a été accordé. C'est là que s'élèvera le monument. L'inauguration sera reculée jusqu'en 1906, afin de coïncider avec la célébration du cent-cinquantième anniversaire de naissance de Mozart.

— On nous écrit d'Amsterdam qu'un grand Festival-Beethoven, comprenant quatre journées, aura lieu en cette ville les samedi 21, dimanche 22, lundi 23 et mercredi 25 mai, sous la direction de M. Félix Weingartner. Voici le programme de cette grande solennité, consacrée au génie de la symphonie :

Samedi 21 : 1re, 2e et 3e symphonies; — Dimanche 22 : 4e symphonie; concerto de violon, exécuté par M. Bram Eldering; 5e symphonie ; — Lundi 23 : 6e symphonie (Pastorale); concerto de piano, exécuté par M. Julius Röntgen ; 7e symphonie ; — Mercredi 25 : 8e et 9e symphonie (avec chœurs). Pour cette dernière, les soli seront chantés par Mmes Noordewier-Reddingius et Tilly-Coonen, MM. Johan Rogmans et Johannes Messchaert. Chœurs de la Société d'oratorios. L'orchestre est celui du Concertgebouw.

— De Rotterdam : Mlle Palasara, venue pour le concert Wolff-Verhey, a obtenu très grand succès, notamment en chantant *Purgatoire*, de Paladilhe.

— Il y aura soixante ans le 27 mai prochain que Joseph Joachim, alors âgé de 13 ans, se fit entendre pour la première fois à Londres, dans un concert dirigé par Mendelssohn. La présence du célèbre artiste, qui est en ce moment à Londres avec les partenaires de son quatuor, a donné l'idée d'une fête commémorative. Le 16 mai, Joachim sera reçu à Queens Hall; après une adresse de félicitations, son propre portrait peint par Sargent, lui sera offert. On compte bien que le premier ministre, fort amateur de musique, présidera cette réception, qui sera suivie d'un concert dans lequel on entendra Joachim.

— On a « découvert » dernièrement à Londres la maison dans laquelle Richard Wagner habita en 1839 et dans laquelle fut commencé *le Vaisseau fantôme*; elle porte le n° 18, Frith Street.

— Deux célèbres harpes écossaises, qui, jusqu'à présent, étaient restées dans le domaine privé des familles, ont été récemment mises aux enchères à Édimbourg. L'une est la « harpe de la reine Marie », qui, dit-on, appartenait à Marie Stuart; elle a été acquise par le musée des antiquités d'Édimbourg, moyennant 20.062 francs. L'autre, dite « Harpe Lamont », a été adjugée à un marchand d'objets de curiosité, au prix de 13.375 francs.

— Sur l'initiative de deux artistes énergiques et dévoués, MM. John Hare et Beerbohm Tree, deux des plus grands acteurs anglais, un Conservatoire dramatique vient d'être fondé et inauguré à Londres, à la grande joie de tous les amis et amateurs de théâtre. M. John Hare, qui depuis longtemps poursuivait cette idée, avait publié, dans la *Fortnightly Review*, un grand article dans lequel il envisageait ainsi la situation du théâtre anglais :

La situation déplorable du théâtre anglais ne peut être sauvée que par la création d'un théâtre national subventionné et par celle d'un Conservatoire dramatique. Il est scandaleux de voir les intérêts littéraires de l'Angleterre aux mains de directeurs qui ne songent qu'à joindre les deux bouts et à donner au public sa pâture favorite : l'opérette-bouffe ! En ce qui concerne les acteurs, leur situation a été déplorablement gâtée. Il y a trente ans, jouer sur un théâtre de Londres était un but qu'on ne pouvait atteindre qu'après des années de pratique en province. Il n'y avait alors qu'un nombre restreint de scènes, et y paraître était la plus haute récompense que pût espérer un jeune acteur et pour laquelle il travaillait, luttait et attendait. Dans ma jeunesse, c'était sur les capacités de création de rôles en apparence et en fait dissemblables que l'on jugeait les hommes. Aujourd'hui, c'est sur la tête de l'emploi que l'on choisit les acteurs, les condamnant ainsi souvent à jouer leur vie durant éternellement le même rôle. Aujourd'hui, tout le monde joue à Londres sans instruction ni entraînement préalables. La création d'une école dramatique s'impose avant qu'il soit trop tard, avant que les vieux acteurs, qui ont pu conserver la tradition et maintiennent dans leur cadre expérimenté les jeunes recrues, aient disparu.

Cet appel fut entendu. M. Beerbohm Tree joignit ses efforts à ceux de M. John Hare, tous deux trouvèrent de puissants appuis dans le monde artiste et littéraire ainsi que dans le grand monde, et la semaine dernière le Conservatoire fut inauguré, en présence d'une brillante assemblée, dans une séance au sortir de laquelle chacun des assistants reçut une étude faite par M. Lawrence Jerrold sur l'organisation et l'enseignement du Conservatoire de Paris.

— Thomas Carlyle et Jenny Lind. — Les « Nouvelles lettres de Thomas Carlyle », publiées tout récemment à Londres, permettent d'ajouter quelques traits intéressants aux portraits que les biographes ont donnés du penseur et de l'historien écossais, et de mettre en relief quelques excentricités de son caractère. Carlyle avait peu de sympathie pour l'opéra. Un de ses amis lui donna une loge pour lui et pour sa femme un jour que Jenny Lind devait paraître dans *la Sonnambula*. Le fragment suivant de l'une de ses lettres permet de se rendre compte de la violence avec laquelle il exprimait ses opinions : « Absurde depuis le commencement jusqu'à la fin... un auditoire d'environ trois mille fous ou folles, en somptueux costumes, s'est réuni pour voir « ce rossignol suédois sauter sur sa branche » comme, moi, j'appelle cela. Rien ne put calmer mon irritation. Jenny Lind me parut être une petite personne très simple et très gaie, douée d'un organe d'une étendue extraordinaire mais dont le volume n'est pas considérable; je trouvai qu'elle chantait et jouait très naturellement, mais que, par malheur, elle n'avait à chanter et à jouer que de pures absurdités. Il faut s'en tenir là, dis-je à mon compagnon, c'est le diable lui-même qui s'évertue ici ce soir. Le vieux Wellington, pouvant à peine se soutenir, vint assister à cette représentation. Thackeray, d'Orsay, Lady Blessington étaient là, et je dus me présenter à tous, excepté à Wellington, et réagir contre ma colère pour esquisser des sourires contraints. Il était une heure du matin quand nous rentrâmes à la maison ; en somme, je n'ai aucun désir d'entendre de nouveau Jenny Lind; je pense même que si je devais écouter pendant six mois des choses du genre de ce qu'elle chante, cela ne serait pas pour moi de la moindre utilité. »

— Un opéra nouveau, intitulé *Radomir*, musique de M. Gianni Galletti, a été représenté récemment au théâtre khédivial d'Alexandrie, avec quelque succès.

— Le directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, M. Conried, fait ses engagements d'artistes pour la saison prochaine. M. Kraus, du théâtre de la cour à Berlin, ne retournera pas en Amérique cette année; il a reçu pour la saison dernière la jolie somme de 165.000 francs; c'est M. Knote, de l'Opéra de Munich, qui le remplacera moyennant 5.000 francs par soirée. A la place de Mlle Ternina, qui recevait 6.000 francs par représentation, on entendra Mlle Morena qui, obtient d'abord 1.000 dollars une fois donnés et ensuite 5.000 francs par soirée. Il paraît que M. Burgstaller, qui vient de gagner 100.000 francs pendant les trois mois au cours desquels il a chanté à New-York, sera de nouveau engagé pour la saison 1904-1905. Bien que ces renseignements soient puisés à bonne source, on comprendra que nous ne les donnions que sous toutes reserves.

— Voici que la grande actrice japonaise, Mme Sada Yacco, que nous avons si sincèrement applaudie ici pour son talent si puissant et si original, s'occupe, c'est le cas de le dire, de jouer un rôle nouveau, un rôle patriotique. Elle vient de partir, paraît-il, avec toute sa compagnie, pour un théâtre auquel elle n'est pas habituée, le théâtre de la guerre. Son but, sans être belliqueux, est patriotique, et reste toujours artistique. Elle veut faire « sur nature » des études qui ne manqueront pas de donner à son talent et à celui de ses artistes un grand accent de réalité et une puissance d'expression particulière. On prépare, en fait, au Japon, une série de drames militaires pour enflammer tous les hommes en état de porter les armes contre les Russes, et en faire au moment opportun, quand les circonstances l'exigeront, de bons soldats pour une guerre que l'on prévoit longue et terrible. Un théâtre de Yokohama a déjà annoncé sur son affiche *la Bataille de Port-Arthur*. Les Japonais tentent, en somme, la résurrection du drame héroïque. Sada Yacco se propose de maintenir et d'exciter le patriotisme des soldats japonais qui se trouvent au camp devant ceux du czar, par des représentations sur des théâtres improvisés, en plein air, au milieu des bivouacs, en mettant sous leurs yeux des exemples d'abnégation, de courage, de valeur, et en faisant revivre devant ces spectateurs ces légendaires Samourai qui, « l'épée au flanc, le casque de bronze en tête, avec un panache d'or et une cuirasse brillante », s'en allaient, comme d'autres vont faire une promenade, combattre des dragons de feu.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est fixée au 4 mai. On procédera au renouvellement de la commission, dont les membres sortants, pour une année, sont MM. Eugène Brieux, Alfred Capus, Pierre Decourcelle, Paul Ferrier et L. Varney. Les commissaires rééligibles sont MM. Maurice Donnay, Paul Hervieu, Alexandre Bisson, Jacques Normand et Saint-Saëns. Les candidatures nouvelles déclarées jusqu'à ce jour sont celles de MM. Émile Bergerat, Romain Coolus, Grenet-Dancourt et Abel Hermant.

— Jeudi prochain 5 mai, à deux heures, aura lieu au Conservatoire l'exercice annuel des élèves. Le programme de cette séance est ainsi fixé :

Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); *la Mort d'Ophélie*, chœur (Berlioz); Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet* (H. Berlioz); Largo et Gigue du trio en *ut* pour deux violons et piano (J.-S. Bach); Allegro du quatuor en *sol* mineur (Mozart); Symphonie-Cantate (Mendelssohn) : orchestre et chœurs.

— A l'Opéra-Comique on annonce pour mercredi la répétition générale du *Cor fleuri* et du *Jongleur de Notre-Dame* et pour vendredi la première représentation. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée *Mignon* (Dernière représentation de Mme Arnoldson); le soir *Manon*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Philémon et Baucis* et *la Fille du régiment*.

— Un petit album relié en maroquin rouge et portant sur sa couverture un H d'or surmonté de la couronne impériale, telle est la trouvaille, nous dit *le Figaro*, que vient de faire M. Weckerlin dans les réserves de sa bibliothèque du Conservatoire. Trouvaille précieuse! Sur la page de garde, d'une petite écriture fine est tracée cette dédicace :

Souvenir à M. Carbonel.

HORTENSE.

Arenenberg, ce 12 octobre 1825.

Et l'album contient douze romances : *Conseils à un jeune troubadour; Marchons à la victoire; les Chevaliers français*, etc., composées par la reine Hortense. — Le bon M. Carbonel n'a pu résister à l'habitude de corriger les devoirs de son élève, et l'on voit en marge quelques annotations mettant bien à leur place les bémols et les dièses de la romance des *Conseils au jeune troubadour*. — M. Weckerlin a classé ce bijou de curiosité dans la vitrine du Conservatoire qui contient déjà la partition de *l'Irato*, offerte par Méhul à Bonaparte, et les albums de musique de l'impératrice Joséphine et de la princesse Pauline.

— Le chef d'orchestre bien connu, M. Jacobi, vient d'offrir à M. Malherbe, pour le musée de l'Opéra, un diadème en argent doré de la Taglioni. La célèbre danseuse, dont le centenaire tombait ces jours derniers (elle était née à Stockholm le 23 avril 1804), portait ce diadème dans la plupart des ballets dansés par elle, et notamment dans *Endymion et Diane*. Elle y ajoutait soit une étoile, soit un croissant, soit une aigrette, selon le genre du ballet. Sur la fin de sa carrière, la Taglioni avait fait présent de ce diadème à Mme Jacobi, qui était son élève favorite.

— Notre confrère et ami Édouard Philippe, dont on connaît les savantes recherches sur le tambour, vient de restituer à l'armée une batterie qui fut jadis associée à nos victoires et dont la notation, cependant, n'existait plus nulle part. Créée au lendemain de la bataille d'Austerlitz en l'honneur de la vieille garde, elle s'était perdue, comme tant d'autres traditions. Édouard Philippe la tenait de son père, qui, tout jeune, l'avait apprise en 1814 d'un tambour de la Grande-Armée logé par sa famille. Ayant constaté, non sans surprise, que les traces de cette batterie d'honneur avaient complètement disparu, notre ami obtint l'autorisation de la faire étudier par les tambours de la garde républicaine. Elle fut notée, sur ses indications, par le tambour-major Gourdin, un maître en la matière, et bientôt les tambours de la garde républicaine purent, en présence du colonel Weick, commandant la garde, faire revivre ce souvenir d'un passé glorieux. La batterie d'Austerlitz, très impressionnante, a cette particularité qu'elle se bat, partie sur la peau, partie sur le cercle de tambour et partie baguette contre baguette; mais il a été constaté que les 120 pas à la minute de la marche actuelle constituaient une difficulté pour l'exécution de cette batterie, qui s'exécutait jadis avec une marche de 75 pas à la minute. Quoi qu'il en soit, M. le général Dessirier, gouverneur de Paris, a tenu à remercier M. Édouard Philippe de cette curieuse restitution par une lettre des plus flatteuses où il écrit :

En présence de l'intérêt historique tout particulier qui s'attache à ce souvenir, j'invite le colonel commandant la légion de la garde républicaine à faire conserver dans les archives du corps la notation de la batterie d'Austerlitz, faite par le tambour-major Gourdin, de la garde.

En vous remerciant de votre intéressante communication, qui a permis de faire revivre un glorieux souvenir, je vous prie, monsieur, d'agréer, etc.

Puisque la batterie d'Austerlitz ne peut s'exécuter en marche, ajoute *le Figaro*, peut-être pourrait-on, dans certaines circonstances, la battre à l'arrêt.

— Parlant du triomphe que vient d'obtenir aux Variétés *la Chauve-Souris* de Johann Strauss, M. Catulle Mendès s'exprime ainsi joliment dans son compte rendu du *Journal* :

...Mais le succès, bruyant, ardent, triomphal, a été pour la Valse et pour l'illustre inventeur de valses, Johann Strauss. Quelles aimables musiques, enlaçantes, caressantes, qui chatouillent, qui retiennent, qui emportent; elles hésitent parfois, comme une aile qui n'oserait se poser, se posent pourtant, se renvolent dans un vif tourbillon de fines harmonies; et c'est charmant, et séduisant, et enivrant, et, les nerfs légers, il semble que l'on s'envole avec elles! J'imagine que l'on doit, en Autriche et ailleurs, conter cette légende : « A peine venu au monde, le petit Johann Strauss poussa en trois temps, trois cris; alors, tout à coup, se balancèrent, et se mirent à tourner, à tourner, à valser, le médecin, ou la sage-femme, et la nourrice qui attendait, et le grand-père, et la grand'mère, et la pâle accouchée, et le petit Johann aussi, comme s'il avait encore des ailes! Bien mieux, les grands arbres du jardin, qui regardaient vers les fenêtres, s'agitèrent, selon le rythme à trois temps, et firent signe aux petits arbustes, et un long bouleau frêle et flexible ayant commencé de battre la mesure, toutes les branches et toutes les fleurs et toutes les herbes valsèrent éperdument, plus éperdument, encore, encore, toujours, sous la tourbillonnante ronde des papillons, des libellules et des abeilles, qui valsaient aussi! ». Et, après toutes les choses du jardin et de la terre, toutes les personnes de l'Autriche et de l'Allemagne et d'ailleurs valsèrent à leur tour. Et ce miracle va se produire, à Paris, sous l'archet de M. Bodanski; les musiciens de l'orchestre d'abord, les acteurs, les actrices se trémousseront follement, et rythmiquement, et les spectateurs aussi, et les ouvreuses, et les contrôleurs, et les marchands de billets à la porte, et les clients du café, et les promeneurs du boulevard, et les kiosques, et les fiacres, et les omnibus et toutes les maisons! Et ce sera la valse du succès.

— C'est devant une salle comble que le concert annuel de la Société des Concerts classiques, fondée par Beaulieu en 1860, a été donné mercredi dernier, sous la direction de M. Jules Danbé. La *Rébecca* de César Franck, admirablement chantée par Mlle Jeanne Leclerc et M. Dufranne, l'orchestre et les chœurs, a produit un grand effet, ainsi que *la Mer*, la belle œuvre de Victorin Joncières, et les fragments de *Sapho*, de Louis Lacombe. Quant à *Jean le Précurseur*, la remarquable scène biblique d'Albert Cahen, elle a littéralement conquis tous les suffrages. M. Dufranne l'a interprétée avec un grand art, les chœurs et l'orchestre ont été parfaits. Dans l'intermède, M. Danbé avait fait bisser un des plus heureux fragments de *Ludus pro patria*, d'Augusta Holmès, et Mme Caroline Pierron a ému la salle entière en déclamant d'une façon exquise et de sa diction si parfaite le *Pardon* de William Chaumet.

— La première « Soirée-Beethoven » de Miss Isadura Duncan a eu lieu mercredi dernier au Trocadéro, dans la salle des fêtes. Miss Duncan porte un costume excessivement gracieux qui dégage le bas du corps et rappelle, sans similitude précise, celui de la « jeune fille victorieuse aux jeux olympiques », un peu plus couvert toutefois. Le programme comprenait l'exécution, avec pantomimes et danses, d'un menuet réduit au piano par Hans de Bülow, de l'adagio de la Sonate pathétique, des trois morceaux de la sonate en *ut* dièse mineur et de la symphonie en *la* tout entière, par l'orchestre Colonne. On pourrait peut-être ne pas trouver l'adéquation tout à fait complète entre le style de Beethoven dans les sonates, et les attitudes variées et multiples de la danseuse; cependant le sentiment qui se dégage des œuvres a été toujours respecté, y compris celui de désespérance, dans le célèbre *presto agitato*. Mais le triomphe de Miss Duncan a été complet dans la symphonie, particulièrement dans le *scherzo*. Là, vraiment, l'idéal est atteint; d'abord c'est la fantaisie, le caprice, dans une agitation toujours élégante et bien expressive, mais, lorsque vient le beau chant des cors, l'exubérant délire de la joie s'apaise; les poses sont d'une poésie élégiaque et rêveuse; on pense aux nymphées de Corot, c'est une impression délicieuse et juvénile. Fraîcheur et jeunesse, tout l'art de Miss Duncan correspond à ces deux mots; la jeune fille possède une grâce et une discrétion exquises; tous ses mouvements sont d'un charme extrême pour les yeux, dans la plus grande simplicité. La danse ainsi comprise est une harmonie.

AM. B.

— Le premier récital donné par le célèbre pianiste Eugène d'Albert, vendredi dernier, à la salle Érard, a été un succès considérable. Le programme était exclusivement consacré à Beethoven. Après les sonates op. 31, 53 et 57, le public lui a témoigné son admiration par des ovations enthousiastes, l'obligeant à jouer trois morceaux supplémentaires.

— Le concert de Santiago-Riera comptera parmi les plus beaux de la saison. L'éminent pianiste s'y est fait acclamer pour sa belle exécution de la sonate op. 110 de Beethoven et de douze études de Chopin, qu'il traduisit avec une incroyable variété de moyens. Le triomphe ne fut pas moins grand pour Riera avec ses exécutions des pièces de Liszt, Schumann (Toccata), Alkan, Th. Dubois, G. Fauré et la Polonaise de Liszt, transcrite par Tschaïkowsky.

— Fort belle la soirée de gala qui fut donnée, l'autre soir, à la salle Hoche, au bénéfice de Mme Marie Rôze. Elle débutait par des scènes du 1er acte d'*Hérodiade* (en costumes), où la charmante artiste fut ovationnée en compagnie de son élève très distinguée Mlle Naneau, de M. Pierre Rivière, le talentueux ténor, et de MM. Letourneur et Martin, excellents Hérode et Phanuel; puis ce fut un programme composé, où en entendit tour à tour Mlle Taber (*Songe du poète*, de Mme Ferrari, Mlle Juliette Dantin, violoniste émérite, Mlle Weatherley, M. Richet, admirable violoncelliste, la vicomtesse de Calan, très applaudie dans l'air du *Mage* et dans *Enchantement* de Massenet, Mlle Vilma Fisch (air des *Noces de Jeannette*) et Mme Tassart, qui chanta remarquablement l'air de *Thaïs*. Le tout finit dans l'enthousiasme avec le trio de *Faust*, enlevé par Mme Marie Rôze, MM. Pierre Rivière et Bouillette.

— Du *Petit Marseillais*, sous la signature de M. Lormond : « L'excellente société musicale dirigée par M. Vincent Fosse, le groupe Cœcilia, a donné, mercredi, une soirée artistique qui avait attiré aux salons Pain un nombreux public. Le clou de la soirée, c'était l'audition de l'*Ève* de Massenet, qui ne comptait pas moins de soixante-dix exécutants. Le succès d'interprétation a été complet. Ève,— une Ève brune,— c'était Mme Paula Marx, la belle cantatrice bien connue dans notre ville, mais qui nous donne trop rarement l'occasion d'apprécier son puissant organe et sa méthode si parfaite. Prise d'un rhume au dernier moment, Mme Paula Marx n'a pas voulu faire manquer l'audition et a sollicité, par l'intermédiaire du président de la société, M. Roux, l'indulgence du public. La précaution a paru inutile. Si la voix de Mme Paula Marx avait perdu quelque peu de son éclat naturel, on ne s'en est aperçu qu'à peine. Ce qui n'avait souffert aucune altération, c'était l'intensité de sentiment, la passion dont la cantatrice a fait preuve en traduisant les troubles de l'âme et les aspirations indéfinies de la mère du genre humain. Des bravos réitérés ont récompensé sa vaillance. A côté d'elle, M. Cahier et M. Malka (Adam et le Récitant) ont été très applaudis, ainsi que les chœurs. A défaut d'orchestre, l'accompagnement était dévolu au piano, tenu avec beaucoup d'énergie par Mme Caillat-Berthon, et à l'harmonium confié à M. Georges Fosse, un jeune maître qui chasse de race. Dans un speech très bien tourné, le président, M. Roux, a complimenté les divers exécutants et remercié la presse de son concours ».

— La municipalité d'Armentières (Nord) se propose d'adresser prochainement à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts une demande tendant à la transformation de son École municipale de musique en École nationale.

— M. Belin, professeur de violon à l'École nationale de musique de Moulins (Allier), est nommé directeur de cette école, en remplacement de M. Marius Boullard, décédé.

— De Béziers : Dimanche dernier ont eu lieu, dans nos Arènes, les fêtes de la Muse du Peuple de M. Gustave Charpentier, qu'il dirigeait en personne. MM. Séverin, Duffaut, Boucret, Mlle Alice Gillet et les élèves des cours de harpe et de danse du Conservatoire de Mimi-Pinson, venus tout exprès de Paris, ont contribué à l'éclat de cette belle fête populaire, qui a produit, comme partout, une très grande et très noble impression sur une foule compacte.

— Concerts annoncés. — Aujourd'hui dimanche MM. Arthur de Greef, l'éminent pianiste, et Georges Sadler, le remarquable violoniste de Bruxelles, se feront entendre au 27e Concert Le Rey au théâtre Victor-Hugo. Au programme : un Concerto, de Mozart, pour piano et orchestre, joué par M. de Greef; le Concerto, de Tartini, pour violon, joué par M. Sadler. — Joseph Hollman, l'éminent violoncelliste, le virtuose incomparable, se fera entendre le mardi soir 3 mai, salle Pleyel. A ce concert, qui sera des plus intéressants, prendront part Mme Emma Eames et M. Joseph Wieniawski ainsi que MM. David Blitz et Émile Bourgeois. — Au programme du concert avec orchestre que Mme Clotilde Kleeberg donnera le 9 mai à la salle Érard, trois concertos : celui de Bach en *la* majeur, celui de Beethoven en *mi* bémol majeur et celui de Schumann en *la* mineur. — Comme complément aux trois premières et si intéressantes séances de la Fondation J.-S. Bach, et afin de rénover une forme de la composition musicale très en vogue au XVIIe et au XVIIIe siècle : la sonate à deux violons et basse chiffrée tombée, sans raison, en désuétude, l'éminent violoniste Charles Bouvet donnera, chez Pleyel, le samedi 7 mai, à 9 heures du soir, une séance avec le concours de MM. F. Debruille et J. Jemain pour la partie instrumentale et Louis Frölich pour la partie vocale. — Les deux premières séances Ysaye-Pugno ont eu leur triomphe habituel. Rappelons que les deux dernières séances se donneront en matinée demain lundi et mercredi 4 mai à quatre heures et qu'à côté des deux grands maîtres, les dilettantes applaudiront MM. Jean Gérardy, Crickboom et Van Hout. — Avant son départ prochain pour l'Amérique où l'attendent de nouveaux triomphes, l'incomparable Paderewski, qui a déserté depuis quatre ans la salle Érard, ne se fera probablement plus entendre que le 5 mai au soir au Nouveau-Théâtre où il jouera au profit de l'œuvre de Saint-Casimir. Sa présence fait une attraction hors pair de ce concert, pour lequel les places se disputent déjà. Au programme aussi Mlle Eustis et M. Dufranne qui interpréteront les nouvelles mélodies de Paderewski, dont la vogue est si rapide. Les quelques fauteuils qui restent doivent être demandés chez la princesse Dominique Radziwill, présidente de l'œuvre, 15, rue Nitot. — Mercredi et samedi prochains, au Châtelet, deux concerts donnés par le célèbre violoniste Kubelik. — Aujourd'hui dimanche, à son troisième concert du Nouveau-Théâtre, Ed. Risler présentera un programme des plus variés : Bach, Rameau, Mozart, la Sonate op. 111, de Beethoven; la belle Fantaisie en *fa* mineur de Chopin, une série de pièces de G. Fauré, puis trois compositions de Liszt : 11e Rapsodie, Étude en *si* bémol, *Venezia et Napoli*. — Demain lundi, à la salle des Agriculteurs de France, séance de « Sonates pour piano et violoncelle » donnée par MM. Céliny Richez et René Schidenhelm. Au programme : trois sonates de L. Boellmann, de Samuel Rousseau et de Grieg. — Jeudi 5 mai, salle Érard, récital (piano) de Mlle Norah Drewet.

— Soirées et Concerts. — Dans notre numéro du 10, nous avons rendu compte d'une audition d'élèves du Conservatoire en attribuant ces élèves à Mme Tarpet alors qu'elles appartiennent à la classe de Mme Chené. — Au concert qu'elle a donné salle Pleyel, Mme Louise Rambel a obtenu très grand succès en chantant fort joliment *Amaryllis* de Caccini (*Gloires de l'Italie*), l'air de *Rédemption* de Franck et *Oh! si les fleurs avaient des yeux* de Massenet. — Mlle Louise Meyer, une jeune pianiste à peine âgée de 17 ans, vient de se très vivement faire applaudir à la salle du *Journal*, à la salle de l'Horticulture et à Limoges où, dans un grand concert de charité, elle a été fêtée par une salle bondée. — A la mairie du Xe arrondissement, charmant concert, au cours duquel on applaudit Mlle N. de Kiercour dans le « Pourquoi ? » et le duo de *Lakmé*, de Delibes, ce dernier chanté avec Mlle Mahot, et M. Ferval dans *Timide berceuse*, d'Estéban-Marti et l'arioso du *Roi de Lahore*, de Massenet. — Très brillant concert donné par le violoncelliste Maxime Thomas pour l'audition des œuvres d'Henri Maréchal; grand succès pour l'auteur et les interprètes, notamment dans *les Vivants et les Morts*. — Salle Érard, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal. Parmi les artistes qui prêtaient leur concours, applaudissements pour Mme Charpentier-Boso dans *l'Esclave*, de Lalo, et pour Mme Herbert dans *Désir d'Avril* de Dubois. — A la dernière séance de la Société d'auditions Émile Pichoz, les gros succès du charmant programme ont été pour l'aubade du *Roi d'Ys*, de Lalo, chantée par M. La Bany, pour la *Chanson de Barberine*, de Clément Loret, chantée par Mlle S. Labarthe, pour l'air des clochettes de *Lakmé*, de Delibes, chanté par Mme Marguerite Bernard et pour *Noël païen*, de Massenet, chanté par Mme Pauline Smith. — Au dernier concert Le Rey, ovations sans fin pour M. Louis Diémer qui a joué son Concertstück, fort bien accompagné par l'orchestre de M. Pierre Carolus-Duran et, avec M. Georges de Lausnay, sa *Valse de concert*, que la salle entière a bissée. — Exquise matinée musicale chez M. et Mme Louis Diémer. Au programme, les noms de Mlle Cesbron, qui a chanté de façon exquise *Chanson du soir* et les *Dernières roses* du maître de la maison, de MM. Sarasate, P. Monteux et H. Richet. — Au cercle de la rue Volney, succès des plus mérités pour Mlle Palasara qui chante avec émotion le *Purgatoire* de Paladilhe.

— Cours et Leçons. — Mme Gabrielle Snyders a repris ses cours et leçons de chant chez elle, 106, avenue de Villiers.

NÉCROLOGIE

La Suède vient de perdre un des artistes qui furent les plus fameux en son temps et qui était resté essentiellement populaire, le ténor Günther. Né à Gothenbourg en 1818, il avait commencé son éducation musicale avec son père, qui était un bon organiste, et s'était perfectionné, dit-on, avec M. Manuel Garcia. Il débuta au théâtre royal de Stockholm dans un opéra français, *Fra Diavolo*, et parcourut ensuite avec succès les scènes suédoises, danoises et même allemandes, se faisant applaudir dans les opéras de Mozart, de Weber, de Rossini et de Donizetti. Mais il consacra la plus grande partie de son existence artistique au théâtre national et à la musique nationale. I chanta souvent dans les concerts de la célèbre Jenny Lind et partagea ses triomphes. En quittant la scène il se livra à l'enseignement, où il se fit aussi une grande renommée. L'Académie royale de musique de Stockholm le nomma professeur, et il occupait encore ce poste, à 86 ans, lorsque la mort est venue le surprendre. Ses compatriotes lui ont fait des funérailles solennelles.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3815. — 70me ANNÉE. — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Mai 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour, le

PRÉLUDE DU CLOITRE

tiré du *Jongleur de Notre-Dame* de J. MASSENET, qu'on va représenter à l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *Babillage au couvent*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

ELLE MARCHE D'UN PAS DISTRAIT

nouvelle mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *En aimant*, mélodie de G. DUPONT, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Il y avait alors et il existe encore, non très loin de Lasseube, c'est-à-dire au gentil village de Lestelle, une chapelle dès longtemps célèbre, la chapelle de Bétharram, fondée en 1475 par Gaston IV, vicomte de Béarn, et fameuse dans toute la contrée comme lieu de pèlerinage, en souvenir d'une pieuse légende devenue populaire. On ne parvenait à cette chapelle, située entre le Béarn et la Bigorre et bâtie sur les bords du Gave, qu'en franchissant un pont hardi d'une seule arche. La légende en question rapportait qu'une jeune paysanne étant tombée accidentellement dans le Gave, dont, malgré ses efforts, les flots mugissants l'entraînaient avec rapidité, et se voyant en péril de mort, au plus fort du danger implora la sainte Vierge avec ferveur. Aussitôt un rameau se serait trouvé miraculeusement sous sa main, pour la retenir et la sauver. De là, selon la tradition populaire, le nom de Betharram (*beth arram*, beau rameau), donné à la chapelle construite en ce lieu et devenue fameuse par le miracle qui lui avait donné naissance (1).



Portrait gravé par Chatelin d'après le tableau peint par Tocquet (*sic*).

Là vivait une congrégation de prêtres, chargés surtout d'entretenir la dévotion au pèlerinage qui attirait annuellement une foule de fidèles. Ils entretenaient dans l'église une maîtrise excellente et renommée dans tout le pays. On a dit que parmi ces prêtres se trouvait un oncle du petit Jélyotte, qui, tout naturellement, attira l'enfant à la chapelle ; d'autres ont ajouté que sa famille voulait le faire entrer dans les ordres. Pour ceci, je ne sais ce qu'il en faut penser. Quant à l'oncle qui le protégea, on verra plus loin que celui-là n'était pas prêtre, et que s'il y en eut un en effet parmi les missionnaires de Betharram, du moins n'est-ce pas celui

(1) Dans son *Voyage aux eaux des Pyrénées*, Taine parle ainsi de la chapelle où Jélyotte passa son enfance : — «... On déjeune assez bien à Bétharan, ensuite on va visiter la chapelle. Il faut passer entre des rangées de boutiques chargées de chapelets, de bénitiers, de médailles, de petits crucifix, à travers un feu croisé d'offres, d'exhortations et de cris. Après quoi, l'on est libre d'admirer l'édifice, qu'un ecclésiastique charitable célèbre dans le guide-manuel par pure bonté d'âme. Il y a bien sur le portail une vierge assez jolie dans le style du XVIIe siècle, quatre évangélistes en marbre et dans l'intérieur quelques tableaux passables ; mais le dôme bleu étoilé d'or a l'air d'une bonbonnière, les murs sont déshonorés d'estampes achetées rue Saint-Jacques, l'autel est encombré de colifichets. Ce trou doré est à la fois prétentieux et triste, et l'on trouve qu'en ce beau pays le bon Dieu est mal logé. La pauvre petite chapelle s'adosse comme un nid à une grosse montage boisée de buissons verts serrés, qui s'étale opulemment sous la lumière et chauffe son ventre au soleil. La route arrêtée brusquement se courbe et traverse le Gave. Le joli pont, d'une seule arche, pose ses pieds sur la roche nue et laisse pendre sa chevelure de lierre dans l'eau glauque tournoyante.»

qui lui facilita la carrière (1). Quoi qu'il en soit, il est certain que Jélyotte devint pensionnaire de Betharram, qu'il y reçut une solide instruction littéraire et qu'il y commença sa véritable éducation musicale. Il est présumable que c'est son oncle qui, au bout de quelques années, voyant les heureuses dispositions dont il faisait preuve sous ce rapport, l'envoya et le recommanda à la maîtrise de Saint-Étienne, à Toulouse, pour y parfaire et y compléter ses études musicales, et ce, en l'aidant personnellement de sa bourse, ce qui contribue à laisser supposer que les parents de Jélyotte n'étaient rien moins que fortunés.

A la maîtrise de Toulouse Jélyotte étudia non seulement le chant, mais aussi le clavecin, l'orgue, le violon, la guitare, et jusqu'à la composition. On sait de source certaine, en effet, que Jélyotte, comme plusieurs chanteurs de son temps (que n'en est-il autant du nôtre !), était excellent musicien et d'une remarquable habileté sur divers instruments. Mais tout en travaillant, il faut croire que l'effervescence de la jeunesse lui fit commettre quelques peccadilles à Toulouse. C'est du moins ce qui résulte d'une lettre qu'il adressait justement à son oncle, à la date du 21 mars 1731, alors que, devenu jeune homme, il était tout près d'accomplir sa dix-huitième année (2) :

A Toulouse, le 21e mars 1731.

La bonté que vous avez eue, mon cher oncle, de faire compter à M. Marquez quatre-vingts livres pour le supplément de ma pension, et un petit habit d'hiver, me persuade que vous avez oublié mes égarements passés ; j'aurais tort de passer cette Pâques sans vous en faire un *mea culpa*. Il est, je vous assure, sincère, et vous connaîtrez, dans mon amendement, que le cœur parle plus que ma plume.

Je suis persuadé que vous avez eu du plaisir de ce que M. Marquez ne voulut point que je me retirasse pour occuper l'orgue de Dax ni celui d'Oloron. Il pensait à ce que nous ne savions point, et lorsque le temps est venu, il m'a fait trouver le moyen de subsister honnêtement dans une ville où mon éducation m'appelle plus que partout ailleurs. Je tâcherai de profiter du temps et des bons avis que vous avez eu la bonté de me donner, ce qu'il faut me continuer s'il vous plaît : je l'espère de votre bonté, et qu'en attendant que je puisse reconnaître à mes parents et aux personnes à qui vous me confiez le bien que j'en ay reçu, vous voudrez bien continuer d'être le garant de ma bonne volonté.

J'attends, mon très honoré oncle, cette grâce de vous. Je tâcherai de la mériter par le respectueux attachement avec lequel j'ai l'honneur d'estre, mon très honoré oncle, votre très humble et très obéissant serviteur.

JÉLIOTE.

Vous voulez bien permettre que j'assure de mon respect ma chère tante et nos parents de Casalong.

Elle est charmante, cette lettre, et témoigne d'un brave cœur et d'une honnête nature. D'autres nous confirmeront dans les bons sentiments qu'elle dévoile et nous montreront un Jélyotte plein de tendresse et de sollicitude pour les siens. Celle-ci nous apprend que l'éducation musicale du jeune artiste était dès lors bien complète, puisqu'on lui avait offert deux places d'organiste, l'une à Dax, l'autre à Oloron. Il avait bien fait de suivre le conseil qui lui était donné de les refuser, car, qui sait, en acceptant l'une ou l'autre, s'il ne serait pas resté toute sa vie enfoui dans une petite ville de province et n'aurait pas ainsi végété, au lieu de suivre la brillante carrière qui l'attendait ?

Il n'était plus alors simple élève de la maîtrise de Saint-Étienne. Il chantait les haute-contre dans la chapelle, et l'on peut croire sans peine que sa belle voix, tant célébrée plus tard, y produisait une impression profonde. On ne sait ni de quelle façon ni dans quelles circonstances il fut appelé à l'Opéra, mais tous les renseignements concordent à dire que c'est le prince de Carignan qui fit pour ce théâtre cette heureuse recrue.

Fils d'Emmanuel-Philibert de Savoie, étroitement apparenté à Louis XV, le prince de Carignan était un ardent dilettante en même temps qu'un grand coureur de filles et un aventurier fieffé, qui, après avoir gagné plus ou moins légitimement (plutôt moins que plus) des sommes immenses, mourut en laissant pour tout héritage un ensemble de cinq millions de dettes, ce qui, pour l'époque, constituait un assez joli denier. On sait de quelle façon, dans leurs Mémoires, il est drapé par Saint-Simon et le marquis d'Argenson. Je n'ai pas à m'en occuper sous ce rapport. J'ai seulement à rappeler qu'il avait à cette époque le titre d'inspecteur général de l'Opéra, et qu'il jouissait à ce théâtre d'une autorité absolue et incontestée (1). Fit-il un voyage du côté de Toulouse et eut-il l'occasion d'entendre le jeune haute-contre de l'église Saint-Étienne ? Ou bien, ce qui n'aurait rien d'extraordinaire, la superbe voix de celui-ci eut-elle un écho jusqu'à Paris, et le prince envoya-t-il à Jélyotte un ordre de début ? On peut choisir entre deux hypothèses, aussi vraisemblables l'une que l'autre. Mais ce qui est certain, c'est que Jélyotte était à Paris dans les premiers mois de 1733.

Il y a lieu de croire qu'on voulut en quelque sorte le tâter avant de lui faire aborder la scène et de le présenter au public de l'Opéra, et que c'est dans ce but qu'on le fit chanter d'abord au Concert spirituel. Il s'y fit entendre en effet dans le courant du mois de mai 1733, pendant la fermeture de Pâques qui était imposée alors à tous les théâtres, et sa voix y fit sensation (2). C'est peu de temps après cet essai qu'il se montra à l'Opéra, dans une reprise des *Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont, qui avait lieu le 11 juin. Son début était modeste et il parut dans un rôle tout épisodique, celui d' « un Grec », auquel cependant on donna quelque importance, puisqu'à son intention on ajouta quatre vers à l'air qu'il avait à chanter, ainsi que nous l'apprend le *Mercure* : — « L'Académie royale de musique continue toujours avec grand succès les représentations du ballet des *Fêtes grecques et romaines*. Jamais reprise d'opéra n'a été plus brillante ni plus applaudie. Les Dlles Antier, Le Maure et Petitpas s'y distinguent dans les rôles qu'elles jouent, avec toute l'intelligence et la justesse possible, de même que les Srs Tribou et Chassé. Au divertissement du premier acte, le Sr Jéliot, avec sa voix admirable d'haute-contre *(sic)*, chante l'air suivant, dont les quatre derniers vers sont ajoutez... (3) ».

On voit que, si modeste qu'il fût, ce début ne laissait pas que d'être heureux, et que la voix de Jélyotte produisait, dès le premier jour, l'effet qu'elle ne devait pas cesser de produire jusqu'à la fin de sa carrière. Quelques mois s'étaient à peine écoulés que le jeune chanteur se voyait confier, dans le prologue du premier opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, le petit rôle de l'Amour. Bien plus : c'est lui qui, avec Cugnier et Cuvillier, était chargé, dans l'ouvrage même, de chanter le fameux trio des Parques, destiné à devenir si célèbre, et dont l'impression sur le public fut si profonde et si saisissante.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Troisième article)

L'anecdotisme historique, celui qui inspire généralement nos librettistes pour scènes lyriques ou grands concerts — car il est à remarquer que parmi tant de poètes (dont quelques prosateurs irréductibles) préparant l'infrastructure de tant de partitions, pas un ne cherche à s'évader de l'épisode pour tracer les dessous de grandes fresques dra-

(1) Il est certain, on le verra par sa correspondance, que Jélyotte avait deux oncles, tous deux frères de sa mère, puisqu'ils portaient le nom de Mauco.

(2) Cette lettre, et quelques autres que j'aurai l'occasion de citer, a été publiée récemment, dans les *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne* (nº de janvier 1901), dirigées par M. l'abbé Dubarat.

(1) L'Opéra était alors dans une passe difficile. Un certain Gruer en avait été nommé directeur le 1er juin 1730, en remplacement du compositeur Destouches et sous la tutelle du prince de Carignan, qui recevait le titre d'inspecteur général. Son administration n'avait pas été de longue durée, et quatorze mois après, le 18 août 1731, il était révoqué au profit d'un nommé Lecomte, aussi obscur que lui. Celui-ci, à son tour, était révoqué et cédait la place, le 30 mai 1733, à un ancien capitaine au régiment de Picardie, Eugène de Thuret, que sa carrière militaire ne semblait pas destiner à une telle fonction et qui n'en savait pas plus que ses prédécesseurs. Sous ces règnes divers le prince de Carignan conservait la haute main dans les affaires de l'Opéra, sorte de maire du Palais qui menait les choses à son gré et était, en réalité, le maître de la situation.

(2) C'est un fait assez singulier que, malgré ce premier succès obtenu au Concert spirituel, Jélyotte ne fit jamais partie du personnel chantant de cet établissement.

(3) *Mercure de France*, juin 1733.

matiques ou symphoniques qui synthétiseraient toute une époque, — le bon petit anecdotisme spécialisé, localisé, n'est guère en faveur au Salon de la Nationale. On lui témoigne même une indifférence qu'on pourrait prendre pour un manque d'estime, mais qui résulte tout simplement du parti pris des sociétaires de la S. B. A. de présenter au public moins des compositions que des morceaux. Voici cependant quelques toiles dont les auteurs ont cru devoir s'affranchir de la règle commune: *Eliezer et Rebecca* de M. Maurice Denis; une *Salomé* de M. Sala; le *Mage* de M. Mac-Grégor, avec tous ses accessoires de mise en scène théâtrale; la *Tristesse du départ* de M. Bellery-Desfontaines, où se détachent, sur un fond de tapisserie, deux amants romantiques, lui encapuchonné de pourpre comme le Dante, elle vêtue d'étoffes somptueuses qu'arrosent ses larmes, tableautin émouvant et fastueux, où l'on voudrait seulement un peu plus d'air et un peu moins de richesse.

M. Lesrel, artiste méticuleux et propret qui époussète chaque année sa garde-robe de costumes Louis XIII pour en habiller des comparses bien stylés, nous donne cette fois une *Fête de la Saint-Hubert* où il n'a ménagé ni le satin ni le brocard. Dans une assez grande toile intitulée *Vive la nation*, M. Bernard-Naudin évoque avec une certaine fougue de réalisme les hordes révolutionnaires qui apparaissent, tumultueuses et débraillées, au dénoûment du *Varennes* de MM. Henri Lavedan et Lenôtre. Pêle-mêle d'agréables fantaisies de costumiers: la *Yamina* de M. Girardot, figurine mauresque d'une grâce subtile et de la plus fine exécution; la *Judith d'atelier* de M. Daniel Vierge, qui décapite un mannequin à perruque embroussaillée. M. Guérin rassemble dans un parc et peint à la manière de Manet une demi-douzaine de figurants affublés de ces costumes de second Empire que semble vouloir ramener la mode. Encore deux sujets de vignettes: « Elle alla crier famine » de M. Arcos et la *Cendrillon* de M. Altamura.

L'inspiration de M. Roll, qui parfois s'alourdit à force de se concentrer est, cette année, singulièrement intéressante et variée. Elle comprend tout d'abord une œuvre maîtresse: *les Troyens à Carthage*. C'est une scène de virtuosité vocale empreinte du plus beau caractère lyrique dans son impressionnante simplicité. Pour décor, un salon éclairé par la lueur de lampes électriques que voilent des feuillages exotiques. Comme exécutantes, deux femmes, l'une debout devant le clavier et s'exposant en pleine lumière avec une ardente vitalité dans l'expression de la physionomie; l'autre assise et vue de profil. Une atmosphère vraiment esthétique enveloppe ce petit groupe et lui enlève toute banalité. M. Roll a composé également une suite émouvante à ses « ouvriers de la terre ». Sa *Maternité* nous transporte cette fois dans l'ambiance du roman rustique ou du drame boulevardier. Une pauvresse, recrue de fatigue, a posé sur le sol un enfant qui semble dormir d'un sommeil fiévreux, et penche son accablement sur cette innocence. Voici enfin le rêve fastueux, l'évocation décorative: une *Junon* symbolisée par un modèle aux lourdes tresses d'or fondu, au torse sculptural, se détachant sur une nuée blanche et un ciel d'azur.

Non moins varié dans ses manifestations de la Nationale le talent si personnel, probe et sagace de M. Jeanniot. La *Fête à l'hôtel Ritz* (juin 1903) fait moins songer à l'un des soupers de centième donnés cette année dans ce cadre somptueux qu'à une illustration pour roman de M. Paul Bourget. Les figurants de cette réunion mondaine sont à la tenue, pour ne pas dire à la pose: on sent l'assemblage cosmopolite, l'ostentation et la parade. Les toilettes sont d'ailleurs exquises et les tables scintillantes de cristaux. La *Marchande d'horoscopes* nous ramène à une observation plus aiguë, d'humour presque satirique. Pauvre marchande, qui vend de l'espérance mais ne doit rien se réserver de sa marchandise! Elle est aveugle, en haillons, et serre machinalement sur son corsage un violon de chanteuse des rues. Cet Œdipe déguisé en mendiante faubourienne a pour Ismène et pour Antigone deux fillettes aux facies vulgaires et dépravés, qui tiennent distraitement les papiers verts et bleus prometteurs d'avenir.

A la même série se rattache l'envoi d'un artiste belge, *les Musiciens dans la rue*, de M. Swyncop. Demi grand plein air: un passage voûté approximant quelque halle; des promeneurs plébéiens se sont arrêtés pour faire cercle autour d'un violoniste borgne qui racle nerveusement et d'un vieux violoncelliste dont l'exécution semble plus routinière. La page est finement réaliste, d'une composition adroite, avec d'excellents détails dans le groupe de femmes et d'enfants qu'hypnotise cet orchestre de rencontre. Mme Marval nous ramène à Paris et à l'Opéra avec la toile impressionniste qu'elle intitule *Une loge à l'entr'acte*. La peinture est plate et la disposition un peu barbare: Mme Marval n'a pas craint de couper par le travers, d'un trait implacable que souligne la bordure du cadre, la figure de deux spectateurs, dont une spectatrice, placés au fond de la loge; ces abonnés dignes de commisération n'ont plus que des demi-têtes. Leurs voisins, mieux ou plutôt moins partagés, forment un groupe curieusement observé où se juxtaposent — sans chercher à s'harmoniser — les blancs et les rouges.

M. Walter Vaes, un artiste anversois, a traité sur le mode ironique le *Chant du cygne des gueux de Flandre*, groupe de chanteurs des rues qu'écoute, dans une attitude réfléchie, un reître en grande tenue. Je soupçonne M. Vaes d'avoir été tenté moins par le sujet que par le contraste saisissant de ces vaincus déguenillés et de ce vainqueur qui respire la joie et la santé.

Çà et là quelques notations d'intimité artistique qui méritent de ne pas être oubliées. Le *Quintette* de M. Georges Ballot nous montre, dans un bon éclairage, un groupe agréablement varié de virtuoses féminines. Le *Nocturne* de M. Rosen représente une jeune et nerveuse exécutante en lutte plutôt qu'en communion avec le clavier d'un piano qui ne tardera pas à réclamer l'accordeur. La *Danseuse* d'un exposant américain, M. Frieseke, se recommande par des qualités d'exécution toutes françaises qui malheureusement commencent à se perdre en France: l'observation discrète, la touche délicate, le rendu patient des vibrations lumineuses qui font au modèle une enveloppe de rayons tissés. Du même artiste une suite d'envois non moins réussis: la femme au ruban vert qui relève d'un joli mouvement la traîne de sa robe; *le Repos*, petit poème de lassitude féminine; *Devant la Glace*, le jeu classique du miroir et de la coquetterie renouvelé par une ingénieuse disposition.

Il y a de la grâce et du maniérisme dans la *Coiffeuse* de M. Simon; du maniérisme et de la grâce dans la camériste de M. Carrier-Belleuse faisant de petites mines devant une psyché; du réalisme brutal dans le *Nocturne faubourien* de M. Szekely; de l'observation dans la *Joueuse de Mandoline* de M. Lebasque; des souvenirs naturalistes, assaisonnés d'un certain ragoût de couleur, dans la *Danseuse* et la *Soupeuse* de M. Legrand, l'une assise sur un vieux divan de foyer de music-hall, l'autre mordillant sa cigarette d'un air de gavrocherie faubourienne. Aussi bien cette série est inépuisable, et je trouve à citer aux dessins: *la Poupée de Bérénice*, peinture sur lithographie de M. Jacques Blanche; le très grouillant et très vivant bal villageois en Zélande de M. Gustave Flasschoen; une caractéristique étude de violoncelliste de M. Guignet: le Moulin de la Galette de M. Jarach; les *Damnées* vraiment sataniques de M. Roll; la femme dans une loge, où M. Abel Truchet a reproduit une de ses notations favorites: le *Guignol* du Jardin du Luxembourg, qui n'a pas retenu inutilement un exposant hollandais, M. Royds. M. Pierre Roche expose encore à la gravure une suite d'estampes modelées reproduisant les transformations multiples de Loïe-Fuller; M. Trilleau a envoyé des croquis de théâtre, eau-forte et pointe sèche d'une réelle originalité, et M. Valère-Bernard deux têtes de gitanes adroitement caractérisées. Nous retrouvons le caricaturiste Jean Veber avec *le Diable dans la marmite*, *l'Arracheuse de dents* et les *Trois bons amis*, gravures assurées d'une vogue populaire. Et tout cela compose un album aux pages amusantes à feuilleter avant qu'un coup de vent ne disperse la collection.

Revenons aux salles de peinture. Nous y rencontrons une *Ingénue* de théâtre de M. Armand Berton; on dirait la Rosine du *Barbier* promenant sa grâce malicieuse, la moquerie de son rire, la palpitation nerveuse de son éventail parmi les verdures d'un parc en fête: miniature aimable et d'exécution subtile. Quant au tableau beaucoup plus considérable de la *Séduction*, où contrastent sur un banc de marbre les candeurs et les blancheurs d'une jeune fille dont les doigts fuselés jouent avec une pervenche et la préciosité plus avertie d'une séductrice costumée en manola, ce serait, au choix, une scène de pantomime pour music-hall ou un tableau de féerie symbolique.

La *Confidence* de M. Aman Jean, autre peintre attitré de la grâce féminine, est réglée à souhait pour l'adaptation dramatique d'une de ces études de mœurs où M. Marcel Prévost appareille avec tant de charme l'inquiète sentimentalité des « plus faibles » et la tranquille sécurité des « vierges fortes ». Assise sur les barreaux laqués d'un banc dans un parc qui rappelle les toiles de fond des portraits de l'école anglaise, une brune au regard anxieux se penche à l'oreille d'une blonde qui écoute distraitement, froidement, le regard perdu dans le vague. Carnations tendres, délicatement caressées par le pinceau, étoffes molles et soyeuses, ramures tombantes que gonflent des souffles légers, fines arabesques des attitudes, tout concourt à former un ensemble de la plus originale saveur. Même note, mais éthérisée, volatilisée, si diffuse que la vision semble glisser à fleur de toile avec un effleurement de caresse, dans les toiles de M. Louis Picard: jeunes femmes se promenant au bord de la mer, harmonie du soir, Dryade. L'ambiance est shakespearienne et vaporeuse à l'égal d'un rêve d'Ariel: ne croyez pas cependant que M. Picard ait fait preuve d'invention pure. Il a certainement vu au bord de la mer, sur les planches de Trouville, cheminer dans la poussière d'étoiles, sous la cendre d'argent et d'or qui se

mêle à la buée des belles nuits de juillet, ces promeneuses languides et diaphanes, aux chevelures doucement lumineuses.

Un artiste australien, M. Rupert Bunny, dont les envois sont annuellement remarqués et témoignent d'un beau sentiment décoratif, expose cette année une grande toile inspirée de Burne-Jones avec quelques réminiscences des grands coloristes Vénitiens: *Après le bain.* Encore une mise en scène théâtrale, cette fois non plus intimiste et discrète, mais d'un effet somptueux. L'Etat avait acheté le tableau avant l'ouverture du Salon de l'avenue d'Antin, et, par exception, le choix est heureux. Près d'un paysage maritime, nettement mais sobrement indiqué par une tonalité de saphir, deux femmes sont penchées sur un miroir que leur présente un nègre enturbanné; elles ont le sérieux de très belles personnes conscientes d'accomplir un devoir social en parant leur beauté de soie et de brocards. Au premier plan, la dernière figurante de ce fastueux trio se rougit les lèvres avec un bâton de fard, et cette touche pittoresque avive la décoration elle-même d'une note amusée.

La *Dernière coupe* de M. Robert Besnard détaille avec un coloris plus naïf une nouvelle scène de mondanité pour illustration de roman cosmopolite : à travers le brouillard opalin qui symbolise, dans les poncifs de toute une école, l'atmosphère surchauffée des fins de soirées, on y distingue les tréteaux et la cristallerie d'un buffet, des larbins affairés, des invités déliquescents et une dame, aux charmes épanouis, qu'un cavalier invite à prendre une dernière coupe de champagne. L'étude est traitée par larges taches qui déteignent l'une sur l'autre et noient les contours des figures principales. M. Hochard, impressionniste d'un autre genre et d'un talent plus rude, procède tout différemment dans ses observations caricaturales prises sur le vif de la vie de province. Il taille en plein bois de chêne, il met en bon relief et il peinturlure des bonshommes irrespectueusement vêtus des uniformes les plus variés et les plus somptueux. Regardez le groupe de fonctionnaires campé au bord du cadre dans le tableau des Autorités aux *Fêtes de Jeanne d'Arc* à Orléans. Les physionomies sont neutres et imprécises, les épaules tombantes, les bras ballants; c'est un jeu de massacre; pourtant la solennité banale du « service commandé » enveloppe et soutient cette curieuse réunion de figurants officiels.

La bretonnerie continue à dominer dans les études de types régionaux. Plusieurs exposants du Salon de la Nationale y sont passés maîtres. M. Simon nous montre les gars du pays rangés sous le plafonnage aux poutres bleues d'une de ces vieilles chapelles celtiques qu'a chantées le poète des *Rayons et des Ombres* :

C'était une humble église au cintre surbaissé,
L'église où nous entrâmes,
Où, depuis cinq cents ans, avaient déjà passé
Et pleuré bien des âmes.

Figures et attitudes sont de la plus expressive vérité, avec un parti pris excessif de colorations terreuses. Il y a au contraire tout l'éclat et toute la gaieté d'une mise en scène d'opéra-comique dans la grande toile où M. Cottet a représenté des femmes de Plougastel-Daoulas au Pardon de Sainte-Anne-la-Palud. La composition est claire, joyeuse, fleurie au premier plan par le violent coloriage des costumes de cinq bretonnes qui prennent leur collation sur l'herbe: blanches coiffes, jupes violettes, bleu cru des sarraux et jusqu'au vert-pomme d'un parapluie que n'a pas voulu lâcher la présidente de la dinette, une fermière au profil déjà vieilli. Comme panorama la petite église, enveloppée de verdure, et la lande aux plans étagés.

M. Cottet n'offre pas de moins intéressantes préparations romantiques aux décorateurs pour drames de l'Ambigu dans les compositions plus sombres qu'il intitule *Pêcheurs fuyant l'orage*, *la Brume* ou *Côte près de Penn'march.* M. Baertson donne une note aussi sévère dans ses évocations de Gand et de Bruges-la-Morte si chère à Rodenbach. M. Engel nous promène à travers les ruines du Château-Gaillard : c'est là qu'après une longue captivité fut étranglée Marguerite de Bourgogne, la reine

.... qui commanda que Buridan
Fût jeté en un sac, en Seine

et qui expia dans ce morne donjon les meurtrières fins d'orgie de la Tour de Nesle. De M. Denisse des moulins de Bruges d'une curieuse notation. Du bon peintre Eugène d'Argence trois paysages d'Antibes où la chaude lumière du Midi glisse sous les pins ou rayonne sur les roches; de M. Iwil, des vues de Venise d'un bel aspect panoramique mais d'une douceur de ton qui s'atténue parfois jusqu'à la suavité ; de M. Le Goût Gérard une autre Venise, grouillante et papillotante comme un coin d'Exposition universelle. M. Alfred Smith évoque la baie de Naples en trois panneaux appareillés, feuillets agrandis d'un album décoratif.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

ANTON DVÕRÁK

Dimanche dernier, 1er mai, Anton Dvõrák est mort à Prague, frappé d'une attaque d'apoplexie cérébrale.

Il était, depuis le décès de Smetana, le plus justement célèbre des compositeurs tchèques. Né le 8 septembre 1841, près de Kralup, en Bohême, dans un village que les nationaux appellent Nelahozeves et les Allemands Mühlhausen, il était fils d'un boucher, disent les uns, d'un aubergiste, assurent les autres, et son père le destinait à la première de ces professions. Ses années d'enfance et de jeunesse furent très dures et très pénibles. Ce ne fut qu'en 1857 qu'il put venir à Prague pour y commencer ses études ; c'est là qu'au milieu de mille difficultés il sut acquérir une culture musicale sérieuse dans une école d'organistes dirigée par Pitzsch. Il gagnait péniblement sa vie comme violoniste dans un orchestre de second ordre. Sa situation s'améliora quelque peu au bout d'un certain temps, car il réussit à se faire admettre au théâtre tchèque de Prague en qualité d'alto. C'était en 1862.

Treize années s'écoulèrent encore sans qu'il ait pu obtenir l'exécution publique d'un seul de ses ouvrages, mais le premier qui vit le jour, un hymne pour chœur mixte et orchestre, obtint un tel succès que Dvõrák se trouva dès lors classé parmi les maîtres dont le talent n'est pas contesté. Le gouvernement autrichien lui accorda, en 1875, une pension temporaire qui devait lui être payée pendant cinq ans. On l'attacha plus tard au Conservatoire de Prague comme professeur de composition.

La protection de Liszt et celle de Brahms aplanirent pour lui bien des obstacles pendant cette période de sa vie laborieuse. Appelé à New-York en 1892 pour diriger le nouveau Conservatoire qui venait d'être fondé, il occupa trois années environ ce poste et vint reprendre ensuite la classe qu'il avait momentanément abandonnée au Conservatoire de Prague, dont il devint directeur. Il y a deux ans, il était nommé membre inamovible de la Chambre des seigneurs.

Moins bien doué que Smetana au point de vue de la spontanéité d'invention, Dvõrák possédait une instruction plus étendue et plus complète. L'auteur de *la Fiancée vendue* était un musicien tchèque et n'était que cela ; peut-être serait-il juste de lui en faire un titre de gloire. Au contraire, Dvõrák ne laisse entrevoir dans ses œuvres l'élément tchèque qu'à titre accessoire. Il subit l'influence des ouvrages qui ont servi à son développement et, loin de s'isoler au milieu de l'évolution contemporaine, il s'assimile quelque chose du style de ses devanciers, tout en ayant le sien. Son originalité n'est pas aussi frappante que celle de Smetana. Il y a entre eux la même relation de génie et de talent qu'entre Glinka et Tschaïkowsky.

L'œuvre de Dvõrák est considérable. Il a écrit les opéras suivants : *Krâl a uhlik* (Roi et Charbonnier, Prague 1874), *Wanda* (1876), *Selm a Sedlák* (le Paysan sournois, 1878), *Tvrdé palice* (la Forte tête, 1881), *Dimitry* (1882), *Jacobin* (1889), *le Diable et Catherine* (Prague 1899), *Naiade* et *Armida*. Parmi les ouvertures, *Hussitzka* est la plus répandue ; les symphonies sont au nombre de cinq ; celle qui porte pour titre *le Nouveau Monde* a été beaucoup jouée. L'oratorio célèbre, *Sancta Ludmilla* (1886), a été donné dernièrement au festival tchèque de Prague. Les autres ouvrages sont des cantates, des poèmes symphoniques, un *Te Deum*, des concertos, des quatuors et d'autres morceaux de musique de chambre, des chœurs, des duos, des mélodies, des danses slaves (quatre cahiers), trois rapsodies slaves pour orchestre, des légendes pour piano, des danses nationales bohémiennes, une sérénade pour instruments à vent avec violoncelle et contrebasse, etc., etc.

Les distinctions officielles n'ont pas manqué à Dvõrák. Un grand nombre de sociétés tchèques ou étrangères lui ont conféré le titre de membre honoraire, et les Universités de Prague et de Cambridge l'ont aussi nommé docteur honoraire.

La date des obsèques du maître tchèque n'a pas été fixée immédiatement ; on voulait que les funérailles eussent lieu avec une pompe toute nationale. Nous rendrons compte à huitaine de l'imposante cérémonie.

* * *

MAURICE JÓKAI

Le grand écrivain et patriote hongrois Maurice Jókai vient de mourir. Il était né à Komorn le 19 février 1825. Orphelin dès l'âge de douze ans, mais possédant une certaine fortune, il fit ses études en différentes villes de son pays et prit à Pesth ses grades d'avocat. Un drame, *le Petit Juif*, écrit en 1842, marque le début de sa carrière littéraire. En 1848 il combattit dans les rangs de l'insurrection et fut fait prisonnier l'année suivante, lors de la capitulation de Vilagos. En

apprenant cette nouvelle, sa femme, Rose Laborfalvi, actrice de mérite que l'on a parfois appelée la première tragédienne de la Hongrie, quitta Budapest et parvint, à travers des dangers sérieux, à le faire évader et à le ramener avec elle, libre et plus que jamais dévoué à l'indépendance de sa patrie. L'œuvre littéraire de Jókai est colossale; on l'a comparée à celle d'Alexandre Dumas. Elle comprend des romans, des pièces de théâtre, des nouvelles et quantité d'autres productions qu'il écrivait avec une facilité extrême. Nous citerons seulement quelques-uns de ses drames : *le Roi Koloman* (1855), *Manlius Sinister* (1856), *Georges Dozsa* (1858), *les Martyrs de Szigetvar* (1859), *Milton* (1870). Jókai dirigea de 1858 à 1881 la revue humoristique *la Comete*, et fut le rédacteur en chef du journal politique *la Nation*. Ce fut une personnalité considérable. Depuis la mort d'Arany il occupait le premier rang dans la littérature hongroise.

AMÉDÉE BOUTAREL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

La première représentation du *Jongleur de Notre-Dame* à l'Opéra-Comique se trouve retardée par un léger malaise de son principal interprète, le ténor Maréchal. Mais comme ce n'est qu'un retard de quelques jours, nous n'en offrons pas moins à nos abonnés, dès aujourd'hui, le prélude annoncé du deuxième acte : *le Cloître*, où l'on sent passer comme en un souffle d'air pur toute la paisible sérénité, toute la tranquillité d'âme qui devait régner en un couvent de moines, au temps où on ne les expulsait pas encore. Lors de la « première » à Monte-Carlo, nous avions donné dans ce journal la délicieuse *Pastorale mystique* qui ouvre le dernier tableau. Le Prélude du *Cloître* lui est un digne pendant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (5 mai). — La saison théâtrale est en train d'expirer. La Monnaie ferme ses portes le 9 et termine par un spectacle coupé où la plupart des artistes, ceux qui s'en vont définitivement et même ceux qui nous reviendront, font leurs adieux au public. Les dernières soirées auront été particulièrement brillantes et fructueuses. Mais à peine fermées, les portes du théâtre se rouvriront tout de même de temps en temps. C'est ainsi que dès le 14 mai nous aurons une représentation de la *Médée* de M. Catulle Mendès, avec la musique de M. Vincent d'Indy; les interprètes seront Mmes Segond-Weber et Delvair, MM. Dessonnes, Albert Lambert, etc., de la Comédie-Française, et les chœurs et l'orchestre de la Monnaie, dirigés par M. Dupuis. — Le 17 du même mois, autre solennité : une représentation de *la Valkyrie*, dirigée par M. Mottl, avec, comme interprètes, M. Van Dyck, Mme Marcy, de l'Opéra, Mlle Paquot et M. Albers. Si l'affaire réussit, — car elle coûtera aux directeurs de la Monnaie un gros sacrifice, — il y aura peut-être une seconde représentation; et il y en aura une, dans tous les cas, le 21, au Théâtre royal d'Anvers, où MM. Guidé et Kufferath transporteront, ce soir-là, leur matériel et leurs artistes.

Les vacances, comme on voit, s'annoncent bien! L. S.

— Le Théâtre-Lyrique de Milan reste fermé pendant quelques jours, c'est-à-dire jusqu'à l'apparition des trois ouvrages du fameux concours Sonzogno, le concours de 50.000 francs. C'est le 14 mai qu'aura lieu la première soirée. On a tiré au sort l'ordre dans lequel les ouvrages seront représentés. La marche sera ouverte par *Domino Azzurro* de M. Franco da Venezia, paroles de M. Zoppone Strani; viendra ensuite *Manuel Menendez* de M. Lorenzo Filiasi, paroles de MM. Antonio Bianchi et Antonio Anile; et enfin *la Cabrera* de notre compatriote Gabriel Dupont, paroles de M. Henri Cain. Le premier aura pour interprètes Mmes Bel Sorel et Bruno, MM. Palet et Brombara; le second, Mmes Gemma Bellincioni et Bruno, MM. Fassino et Corradetti; le troisième, Mme Bellincioni, MM. Ravazzolo et Corradetti. Le spectacle sera complété chaque fois par *Sylvia*, le ballet de Delibes. Les trois opéras seront joués quatre fois, après quoi le jury décernera le prix.

— On savait que l'empereur Guillaume II n'est que médiocrement wagnérien. Est-ce par admiration pour le doux et pathétique chantre de *Norma* et de *la Sonnambula*, est-ce par politique et par politesse envers un allié de la *triplice?* — toujours est-il qu'à son passage à Catane au cours de sa croisière dans les eaux italiennes, l'empereur allemand a envoyé un de ses aides de camp déposer, en son nom, une superbe couronne de fleurs sur la tombe de Bellini.

— Au théâtre Alfieri de Turin, pour les fêtes du centenaire de l'Athénée, le 21 avril, on a donné la première représentation d'une action lyrique intitulée *l'Apogolioteosi*, de deux jeunes frères étudiants, MM. Cesare Cecchetti pour les paroles et Luigi Cecchetti pour la musique. Celui-ci conduisait l'orchestre, et la partie chorégraphique de l'œuvre avait été organisée par le père des deux jeunes auteurs. Le succès a été complet.

— Il paraît qu'on joue en ce moment, au théâtre Panaiew de Saint-Pétersbourg, sous le titre de *Port-Arthur*, un drame en cinq actes, de M. Marco Basanir, dans lequel l'auteur fait dérouler en plusieurs tableaux, aux yeux du public, tous les récents événements qui ont rendu célèbre le nom de cette ville. On voit même, au dernier de ces tableaux, jusqu'à l'explosion du *Petropavlosvk*, avec l'amiral Makharow à son poste de commandement. Plus de 300 personnes, avec trois musiques militaires, prennent part à cette action dramatique.

— Décidément, dit un de nos confrères italiens, les théâtres veulent devenir les ennemis des belles et élégantes dames. Après la guerre aux chapeaux, voici la guerre aux traînes des robes. Les directions des théâtres viennois ont fait défense aux dames qui sortent du théâtre de laisser traîner à terre la queue de leurs robes, ce qui peut devenir un danger en cas d'incendie.

— Une société s'est constituée il y a quelques jours à Vienne en l'honneur de Brahms. Elle compte déjà 39 membres fondateurs et 82 adhérents. L'objet que se propose cette « Brahms-Gesellschaft » est d'acquérir le mobilier complet qui se trouvait dans la demeure du maître et de le conserver dans l'avenir. Il est probable qu'elle s'intéressera aussi à l'œuvre musicale du compositeur et organisera des auditions, mais actuellement ce souci peut être considéré comme secondaire, car Brahms est beaucoup joué en Allemagne.

— Histoire d'un thaler, d'un chef d'orchestre et d'un compositeur. Elle nous est racontée par un journal étranger, qui nous apprend que M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre wagnérien, porte toujours à sa chaine de montre, en guise de breloque, un thaler de Marie-Thérèse. Lorsqu'on lui demande le pourquoi de cette amulette d'un genre particulier, il répond : « C'est en souvenir d'un jour où j'ai versé des larmes. Je dirigeais pour la première fois, à une répétition, une symphonie d'Antoine Bruckner, qui, bien que déjà vieux, ne jouissait encore comme compositeur d'aucune renommée, n'était pour ainsi dire pas pris au sérieux et ne se voyait presque jamais exécuté. Quand j'eus fini, je vis Bruckner venir à moi avec un regard extatique, rayonnant, avec un sourire de béatitude céleste, et je me sentis mettre quelque chose dans la main. — Tenez, tenez, me dit-il, et buvez un verre de bière à ma santé. » Le candide Bruckner offrait un pourboire au plus grand chef d'orchestre du monde, comme il aurait fait à un chef de musique de village. Mais Richter prit le thaler, et il le conserva en mémoire de l'excellent homme, de sa simplicité, et des larmes d'attendrissement que cet innocent en cheveux blancs lui avait fait verser.

— On vient d'attribuer au professeur Hermann Kretzschmar, bien connu par ses travaux de critique et d'érudition musicales, une chaire que l'on a créée pour lui à l'université de Berlin.

— La presse berlinoise est unanime à féliciter Mlle Marie Lasne du succès qu'elle vient de remporter dans la capitale allemande avec son concert de *lieder* variés. La charmante artiste s'est affirmée cantatrice de premier ordre au style parfait et à la diction impeccable, dans un programme habilement composé, commençant avec Mozart, Pergolèse, Gluck et Campra, pour finir par Saint-Saëns, R. Hahn, Levadé, Berlioz, Fauré, Widor, Massenet, Chansarel et B Godard. On ne peut que savoir gré à Mlle Lasne d'aller ainsi porter à l'étranger la bonne renommée de nos compositeurs français.

— Mercredi et vendredi dernier ont eu lieu à Munich, dans tout leur appareil théâtral, d'ailleurs fort simple, les représentations de *Pygmalion*, scène lyrique de J.-J. Rousseau. Cette œuvre occupe une place importante dans l'histoire de la musique; elle est en effet une des premières ayant eu quelque notoriété, dans lesquelles des morceaux mélodramatiques, dans le sens que nous attachons aujourd'hui à ces mots, aient été introduits. Il n'est pas déraisonnable de faire remonter jusqu'à ce petit ouvrage l'origine de la transformation moderne de l'opéra. Un vieil écrivain, contemporain de Rousseau, publia dans un de ses livres cette phrase presque wagnérienne : « Si l'on me demandait comment on pourrait amener la réforme de l'opéra, je proposerais de commencer par la scène lyrique « Pygmalion » de M. Rousseau. On aurait beau discuter et critiquer : ce simple morceau, s'il était bien exécuté, deviendrait, j'en suis sûr, l'époque d'une grande révolution du théâtre. » Cela était daté de 1772. Juste cent ans après, en 1872, Wagner posait la première pierre de l'édifice de Bayreuth. Qu'est-ce donc que cette scène lyrique de *Pygmalion?* C'est une sorte de monologue en prose, finissant en dialogue. On peut la lire dans les œuvres complètes de Rousseau. Le sujet en est tiré du dixième livre des Métamorphoses d'Ovide. Mais une grosse question s'est posée; la musique est-elle de Rousseau? Nous n'aborderons pas pour le moment cette question : elle a été traitée dans un livre de notre collaborateur Arthur Pougin. Il a paru depuis, sur le même sujet, une thèse de lettres très intéressante et très documentée; nous aurons l'occasion d'en reparler prochainement.

— On dit que M. Ernest von Schuch, le directeur général de la musique à Dresde que les Parisiens connaissent, car il a dirigé il y a quelques mois l'orchestre Colonne, serait disposé à renoncer à ses fonctions actuelles pour s'établir à Vienne.

— Le drame de Roberto Bracco, *Sperduti nel buio*, va être mis en musique par Stefano Danandy, qui a déjà fait jouer à Hambourg un opéra intitulé *Théodore Kærner*. C'est le frère du compositeur qui est l'auteur du libretto tiré du drame.

— A l'occasion de la réception à bord du *Hohenzollern* de la comtesse Morosini et de sa fille pendant le séjour de l'empereur d'Allemagne à Venise, un concert a été donné avec un programme dont la première lettre de chaque

numéro permet de lire, de haut en bas, le nom MOROSINI. Voici ce « programme en acrostiche » :

S. M. Yacht *Hohenzollern*.
26 avril 1904.
PROGRAMME
Marche finlandaise.
Obéron, ouverture, de Weber.
Roses du sud, valse de Strauss.
Oh! si tu m'aimes, mélodie de Linke.
Sérénade, de Moszkowsky.
Introduction et Chœur de *Carmen*.
Negers Traum, de Lansing.
Italie, marche, par Eilenberg.

— On nous écrit de Londres pour nous signaler le très grand succès remporté, au dernier concert de la Philharmonie, par Mlle Minnie Tracey dans le grand air de Brunehild de *Sigurd*. C'était la première fois que l'on entendait là-bas cette noble page de Reyer, et l'effet produit a été magnifique. Beaucoup d'applaudissements aussi pour la belle cantatrice dans le concert qu'elle a donné ensuite et au programme duquel figurait également une première audition, celle des *Cygnes* de Reynaldo Hahn, qui a été accueillie très chaudement.

— On annonce, dans une des grandes salles de Londres, la Fishmonger's Hall, l'ouverture au mois de juin prochain, d'une exposition d'instruments de musique à cordes de fabrication anglaise, des dix-septième et dix-huitième siècles. Les Anglais se sont en effet beaucoup occupé de lutherie, et bien que leurs produits soient restés obscurs et ne se soient jamais répandus sur le continent, le nombre des luthiers ne laisse pas d'avoir été considérable. On peut consulter avec fruit, à ce sujet, deux ouvrages importants publiés il y a une vingtaine d'années à Londres par l'un d'eux, M. Hart, ouvrage dont le premier est en anglais, le second en français. En tout état de cause, l'exposition annoncée peut n'être pas sans quelque intérêt.

— Dame! je ne la garantis pas authentique, mais l'historiette que voici nous est rapportée par un journal étranger, et voici comment. Il y a quelque temps, à Osaka, le grand tragédien japonais Otoijro Kawakami eut l'idée de prononcer, dans une réunion très nombreuse, un discours ardent pour enflammer le patriotisme de ses concitoyens. Son discours fut applaudi avec enthousiasme par la foule qui l'entourait, et il s'en fallut de peu que l'orateur ne fût porté en triomphe. Malheureusement, Kawakami s'aperçut peu après qu'un auditeur, sans doute plus enthousiaste que les autres, avait eu la fâcheuse idée de... lui emprunter sa montre sans qu'il s'en aperçût, probablement pour conserver un souvenir de sa mâle éloquence. Cette découverte ne fut pas sans quelque amertume pour l'artiste patriote, car la montre en question, témoignage de son très beau talent, tout entourée de brillants, lui avait été donnée par le czar, dont le nom se trouvait gravé dans la cuvette avec une courte inscription. Kawakami était resté songeur, lorsqu'un individu se présenta à lui, lui remit discrètement une boîte et s'éloigna sans dire mot. Notre homme ouvre la boîte, et, ô merveille, il reconnaît avec joie sa montre, qu'accompagnait un billet aussi laconique qu'anonyme ainsi conçu : — « Je repousse avec horreur cette montre qui porte le nom détesté de l'ennemi de ma patrie. » Le voleur lui-même était patriote!...

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'exercice des élèves du Conservatoire, qui a eu lieu jeudi dernier, a été un gros succès et suffirait, à lui seul, à avoir raison des sottes critiques formulées chaque année par les détracteurs quand même de notre admirable école musicale. L'ardeur enthousiaste de ce jeune orchestre, l'ensemble remarquable de ces chœurs, où la fraîcheur des voix donne à l'oreille une sensation si délicieuse, la grâce et déjà le talent déployé par les élèves chanteurs ou instrumentistes mis en évidence par le programme, tout cela prouve, et plus que jamais, en faveur de l'école et de la solidité des études qui s'y font. Ce programme, un peu long cette fois, s'ouvrait par l'ouverture de *Fidelio*, bien enlevée par l'orchestre, et qui était suivie de deux pages bien intéressantes de Berlioz, *la Mort d'Ophélie*, qui est vraiment empreinte d'une tristesse poignante et dont l'expression est celle de l'angoisse la plus douloureuse, et la Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, autre page singulièrement caractéristique, dans laquelle le chœur a sa place à côté de l'orchestre, et où l'on retrouve la profonde mélancolie qui est comme la marque même du génie de Berlioz. Ces deux pièces ont été dites par les chœurs avec un accent très remarquable. Nous avons eu ensuite un *Largo et Gigue* de J.-S. Bach pour deux violons et piano, fort bien, mais fort bien dits par MM. Mendels et Hewitt et Mlle Charlotte Lamy, et l'allegro d'un quatuor en *sol* mineur de Mozart pour piano, violon, alto et violoncelle, qui n'a pas valu moins d'applaudissements à M. Batalla, Mlle Réol, M. Pollain et Mlle Reboul. Le gros morceau de la séance, c'était la Symphonie-Cantate de Mendelssohn, œuvre bien intéressante, mais un peu lourde aussi, et dont les développements sont d'autant plus excessifs que l'inspiration n'y est pas toujours de premier jet. Son exécution, toutefois, a été très bonne sous le rapport de l'ensemble de l'orchestre et des chœurs, et elle nous a permis d'apprécier les jolies voix et les bonnes qualités des jeunes artistes chargées des *soli*, Mlles Vix et Thiesset, Mmes Guionie et Vallandri et MM. Lucazeau et Poumayrac. Le succès a été complet.

A. P.

— Hier samedi, à l'Opéra-Comique, on a dû donner la répétition générale du *Jongleur de Notre-Dame*, qui s'est trouvée retardée par suite d'un peu de fatigue éprouvée par le ténor Maréchal. La première représentation est annoncée pour mardi prochain. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *la Fille de Roland*; le soir, *Lakmé* et *les Rendez-vous bourgeois*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon*.

— Aux Variétés : On sait que l'orchestre de *la Chauve-Souris*, conduit par M. Bodansky, de l'Opéra de Vienne, a rendu nécessaire la suppression de soixante-deux fauteuils et strapontins d'orchestre, soit près de huit cents francs de places par représentation.

Voici néanmoins les recettes de la semaine :

Lundi, 7.014 francs ; mardi, 7.081 francs ; mercredi, 7.144 francs ; jeudi, 7.036 francs ; vendredi, 7.115 francs ; samedi, 7.544 francs.

C'est-à-dire le grand maximum avec toutes les petites places prises en location.

— Chopin et George Sand. — A propos d'une publication récente, en langue polonaise, de lettres et papiers posthumes de Chopin, recueillis par le compositeur Mieczyslaw Karlowicz, son compatriote, les journaux russes ont parlé des relations de l'auteur élégiaque des valses et des mazurkas avec George Sand. *L'Histoire de ma vie*, les biographies de Chopin et celles de Liszt ont fixé suffisamment ce qu'il faut retenir, au point de vue artistique, des incidents ou faits divers produits par le contact de ces deux existences. Quant au voyage à Majorque, pendant l'automne de 1838 et l'hiver 1839, il a été raconté dans un ouvrage intitulé *les Trois Romans de Chopin*. Ce que les documents restés ignorés du public permettent de discuter de nouveau, c'est le caractère qu'a réellement présenté l'amitié survenue entre les deux maîtres pianistes : Liszt et Chopin. La défiance, mêlée peut-être d'un peu de jalousie, de l'entourage de Chopin vis-à-vis de Liszt, ne doit pas nous influencer *a priori* contre celui-ci, ni nous faire oublier qu'il a, le premier, consacré la gloire du génial musicien polonais dans une esquisse biographique écrite en 1849-1850 et dans laquelle il se montre d'un enthousiasme et d'une chaleur extrêmes. L'ouvrage n'était pas du reste sans présenter des inexactitudes. Une amie de Chopin, Miss Jane W. Stirling, souhaitait que l'un des intimes de Chopin publiât une sorte de commentaire destiné à en rectifier certains détails et certaines appréciations : elle disait que Liszt n'avait pris la plume en cette circonstance que pour plaire à George Sand, et que George Sand s'était montrée froissée de l'impression produite sur la famille de Chopin par le livre dont elle avait été l'inspiratrice. Liszt avait adressé quelques questions à la sœur de Chopin, Mme Jedrzejewicz, et celle-ci les avait communiquées immédiatement à miss Stirling. Elles se résument ainsi : « Quel caractère ont pris, dans les dernières années, les rapports affectueux qui ont existé entre Chopin et George Sand ? Peut-on croire que le roman de Lucrezia Floriani avec le prince représente l'histoire vraie de leurs amours ? Chopin avait-il rompu avec George Sand en février 1848 ; était-ce une rupture violente ou amiable ; en souffrit-il, ou parvint-il à supporter facilement la chose ? Revint-il souvent et volontiers à Nohant ? Quand a-t-il vu George Sand pour la première fois ; a-t-il voulu la revoir après leur séparation ? A-t-il, et dans quel sentiment, parlé d'elle vers la fin de sa vie ? » Miss Stirling répondit aux questions avec beaucoup de tact, mais sans profit pour nous. « La vie intime de Chopin, écrivit-elle, était pour lui un sanctuaire. Il attachait trop peu de prix aux menus détails de l'existence quotidienne pour désirer qu'ils entrassent dans le cadre de sa biographie ». En somme, la compilation de M. Mieczyslaw Karlowicz ne manque pas d'intérêt, et si elle ne nous révèle rien de nouveau, elle place sous un jour intéressant l'épisode un peu confus des relations de Chopin avec George Sand, « l'insondable créature ».

— Un souvenir de Rossini. Il date de 1814 et est assez original. L'année précédente, Rossini avait remporté un double triomphe à Venise avec *Tancredi* et *l'Italiana in Algeri*. Il venait d'obtenir, avec *Aureliano in Palmira*, un nouveau succès à la Scala de Milan, où il s'apprêtait à donner encore son *Turco in Italia*, qui fit fureur à la saison suivante. Mais le travail ne lui faisait pas négliger le plaisir. Il était jeune, beau, ardent, et ne laissait pas échapper les occasions. Un matin, il reçoit un billet élégant et parfumé, sur lequel, en français, étaient écrites ces lignes : « Une dame venue de Naples à Milan pour connaître le maestro dont les chants parcourent le monde et portent au loin la renommée de leur auteur, l'invite à sa loge (No 9 du premier rang) pour lui dire de vive voix ce qu'elle ne peut confier au papier. » Allons, encore une! s'écrie Rossini. Au même moment il recevait la visite du fameux ténor David, l'un de ses interprètes favoris, qui, en causant de choses et d'autres, lui apprenait que l'ambassadrice de Naples, femme charmante et passionnée de musique, venait d'arriver à Milan et devait assister le soir à la représentation de la Scala. Rossini n'en voulut pas savoir davantage. Le soir arrivé il se pomponne, se bichonne, fait sa plus belle toilette, et se rend à la Scala. Horreur! la loge No 9 est inoccupée. Il pense pourtant que ce n'est qu'un retard et il attend, il attend longtemps; il allait perdre patience et partir, lorsqu'on lui apporte un nouveau billet dans lequel il était dit que l'ambassadrice ne pouvait venir à Milan par la simple raison que... l'ambassadeur de Naples était veuf depuis trois ans. Ce billet était signé : *Premier Avril*. Rossini, furieux contre son mystificateur inconnu, sort de la loge et se trouve nez à nez, dans les couloirs, avec David, qui riait à gorge déployée. Rossini comprit alors, fit contre fortune bon cœur, et se mit à rire aussi. Mais on assure que depuis lors le talent de David ne lui sembla plus aussi parfait que par le passé.

— Le remarquable pianiste Léon Delafosse va partir pour Londres, où il doit donner un grand concert avec orchestre le 17 mai prochain à St-James's Hall. Il y fera entendre sa belle Fantaisie, le Concertstück de Weber et la Grande Polonaise de Chopin. L'orchestre sera sous la direction de M. Wood.

— M. Jan Kubelik s'est fait entendre, mercredi et samedi de la semaine passée, dans la salle du Châtelet, avec le concours de Mme Roger-Miclos et de

M. Schwob. L'orchestre était dirigé par M. Le Rey. Le jeune violoniste est né en 1880 aux environs de Prague ; c'est au Conservatoire de cette ville qu'il a fait ses études, de 1892 à 1898. On l'a surnommé dans sa patrie le Paganini bohémien. Il ne se contente pas d'être un virtuose intrépide auquel l'audace réussit toujours ; il possède un don de souveraine élégance vraiment irrésistible ; c'est de plus un tempérament d'artiste et un musicien dont toutes les fibres entrent en vibration dès qu'il exécute une œuvre, fût-elle même peu géniale. A son premier concert, il a produit une impression irrésistible et captivante en interprétant le concerto de Beethoven avec une grande intensité de coloris et d'expression, dans le calme et la simplicité qui sont la beauté même quand il s'agit d'une composition de cette envergure et de ce style. Vers la fin du premier morceau, la cadence lui a permis de se livrer à sa fantaisie au milieu des *tremolando* et des traits capricieux parmi lesquels une gamme chromatique s'est bizarrement enchâssée. Tout cela était fort curieux et n'excluait jamais les thèmes chantants ; mais lorsque l'artiste a repris contact avec l'orchestre, la nuance pianissimo du motif principal a été rendue avec une sonorité si délicieuse que la sensation, pour l'assistance entière, a été immédiate et communicative ; c'était d'une poésie exquise, d'un charme sans pareil. M. Kubelik a joué ensuite le concerto en *ré* de Paganini, œuvre musicalement intéressante malgré ses formules démodées, puis l'*Ave Maria* de Schubert, arrangé par Wilhelmj, et le *Carnaval russe* de Wieniawski. Trois morceaux ont été ajoutés au programme, la *Rêverie* de Schumann, *Ronde des lutins* de Bazzini et *Sérénade*, de Drdla. Mme Roger-Miclos a joué très finement une *Ariette variée* de Haydn et la 13e Rhapsodie de Liszt. AM. B.

— Mardi dernier, salle Pleyel, M. Joseph Hollman a donné un très brillant concert avec le concours de Mme Emma Eames, de M. Joseph Wieniawski et de MM. David Blitz et Émile Bourgeois. L'excellent violoncelliste a fait admirer une fois de plus la sonorité superbe et puissante qu'il sait tirer de son instrument et la belle tenue de ses interprétations. On l'a beaucoup apprécié comme exécutant dans deux sonates, l'une de Haendel, l'autre de J. Wieniawski, dans un andante de Molique, dans *la Source* de Davidow, et dans trois ouvrages de sa composition : *Élégie*, *Mazurka* et *le Rouet*. Mme Eames s'est fait beaucoup applaudir en chantant un air de *la Tosca* de Puccini, un fragment d'une cantate de Bach et *Chanson d'amour* de J. Hollmann. M. Joseph Wieniawski a joué la ballade en *fa* de Chopin, le *Chant polonais* du même maître, transcrit par Liszt, et la douzième rapsodie de Liszt.

— Le maître pianiste L. Breitner s'est fait acclamer par un nombreux auditoire, réuni dans la salle du Washington Palace. Programme sévère mais cependant varié et intéressant, comprenant quatre grandes œuvres pour piano et orchestre : 2e concerto de Schütt, *Fantaisie* de Schubert-Liszt, *Variations symphoniques* de César Franck, *Concerto pathétique* de Liszt avec un arrangement orchestral fort réussi de Burmeister. M. Breitner a fait valoir toutes les ressources de son beau talent, son impeccable technique, son style expressif qui le classent parmi les maîtres incontestés du piano. M. Jemain conduisait avec autorité un orchestre homogène et très suffisamment souple et discipliné.

— Les deux récitals de l'excellent pianiste Lazare Lévy, à la salle Erard, ont été fort suivis. Le succès du jeune virtuose a été très vif. Schubert, Schumann et Liszt faisaient les honneurs du deuxième programme, et ils n'ont pas eu à se plaindre de leur brillant interprète, surtout Liszt avec son étonnant poème : *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*.

— Le récital donné jeudi dernier, à la salle Érard, par la jeune et déjà remarquable pianiste Mlle Norah Drewet, a été fort intéressant. Les œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann, Hændel, Brahms, Rubinstein, Saint-Saëns et Alphonse Duvernoy ont tour à tour défilé sous les doigts habiles de la charmante virtuose, qui fut fort applaudie et à laquelle on bissa même la *Toccata* de Sains-Saëns.

— L'assemblée générale de l'Association des artistes musiciens (fondation Taylor) aura lieu le lundi 16 mai, à une heure et demie précise, dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation (entrée par la rue du Conservatoire). Ordre du jour : 1° Compte rendu sur la gestion du comité pendant l'année 1903 et la situation financière et morale de l'Association, par M. Arthur Pougin, vice-président : 2° approbation des comptes de l'année 1903 ; 3° vote du projet de budget de l'année 1905 ; 4° élection de quinze membres du comité.

— Aujourd'hui dimanche, à 3 h. 3/4, à l'église de la Sorbonne, audition de la *Sainte-Agnès* de Mme C. de Grandval, donnée par la « Société musicale de la Sorbonne », avec le concours de Mme Auguez de Montalant et de M. Daraux. C'est la première fois que le drame sacré de Mme de Grandval sera exécuté intégralement à Paris.

— Demain lundi, Mlle Jenny Pirodon donnera, à la Bodinière, son concert annuel, avec le concours de Mme Georgette Valdys, de l'Opéra-Comique, de Mme de Saincy, du Théâtre-Lyrique, de Mlle Hélène Campagna, de M. Béral, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, M. Girod, soliste de la Schola Cantorum et M. Philippon. On y entendra les œuvres de Chaminade, Jane Vieu, Diémer, Gaston Paulin, Thomé, Massenet, Bizet, et une opérette inédite de Gaston Paulin.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — Mme Tarpet a fait entendre chez elle ses élèves particulières ; la séance a été fort réussie et a valu force compliments à l'excellent professeur, notamment de la part de M. Théodore Dubois, venu pour écouter l'audition de ses œuvres dont le programme était exclusivement composé. Beaucoup de *bis* très mérités, entre autres *Par le sentier* (Mlle J.-B.), *Deux préludes caractéristiques* (Mlle E.-H.), *A cache-cache* et *les Abeilles* (Mlle A.-B.). — Les œuvres charmantes de Mme Filliaux-Tiger ont fait tous les frais des auditions d'élèves de Mmes Mongin-Guitry et Demont. L'*Impromptu* et *Source capricieuse* ont eu leur succès habituel. — Au concert annuel de Mme Saillard-Dietz très grand succès pour l'excellente pianiste dans la *Valse aérienne* de Lack, pour M. Joubert dans l'aubade du *Roi d'Ys* de Lalo et pour Mme Mellot-Joubert et M. Joubert dans le duo de la grive de *Xavière*, de Dubois. — Matinée musicale chez Mme Eugénie Mauduit pour faire entendre ses élèves dans des œuvres d'Ambroise Thomas et de Massenet qui ont été fort goûtées ainsi que leurs charmantes interprètes. — A la soirée donnée par MM. Gabriel Willaume et Louis Feuillard très grand succès pour *Petits rêves d'enfants*, double quatuor à cordes, et *Promenade sentimentale*, violon et violoncelle, de Théodore Dubois. — Au programme de la dernière séance de la « Société moderne d'instruments à vent » première audition de *Première suite* pour deux flûtes, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons, de Théodore Dubois qui, jouée délicieusement par MM. Barrère, Fleury, Leclercq, Guyot, Cahuzac, Pénable, Flament et Hermans a rallié tous les suffrages de l'auditoire. — Mlle Hélène Zielenska a eu grand succès, au concert qu'elle vient de donner salle Pleyel, notamment en jouant fort bien sur la harpe la *Chanson de Guillot-Martin* de Périlhou et *les Abeilles* de Théodore Dubois.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

Essai sur l'Esprit musical, par L. Dauriac, professeur honoraire de l'Université de Montpellier. 1 vol. in-8° de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, 5 fr. (Félix Alcan, éditeur). Les sources du plaisir musical — tel que chacun peut l'éprouver pour la seule raison qu'il est homme et qu'il est de notre temps — ne sont pas simple affaire d'oreille. L'intelligence et l'esprit y ont leur part, et cette part est prépondérante. On n'est sensible à la musique que dans la mesure où l'on est apte à percevoir l'unité d'une mélodie comme telle, ce qui suppose chez l'homme une faculté de percevoir les formes sonores et de jouir de cette perception. Autour des fonctions essentielles de l'oreille et de l'intelligence, d'autres fonctions gravitent. Le plaisir musical est essentiellement affaire d'oreille et d'intelligence, accessoirement affaire de mémoire et d'imagination. La psychologie de ces fonctions musicales présentes à tout esprit humain par cela seul qu'il est humain, tel est le sujet de *l'Esprit musical*. Et c'est en quoi ce livre vise à remplir une lacune de la psychologie générale. Mais analyser ainsi les fonctions musicales de l'homme antérieurement à tout éveil de dispositions artistiques particulières, antérieurement à toute culture méthodique, c'est, à le bien prendre, étudier « à l'état naissant » la *psychologie du musicien*. Et c'est par où les musiciens seront sans nul doute intéressés par *l'Esprit musical*. Le livre de M. Dauriac, agréablement écrit, marque une date dans l'histoire de l'esthétique musicale.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3816. — 70me ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Mai 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ELLE MARCHE D'UN PAS DISTRAIT

nouvelle mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *En aimant*, mélodie de GABRIEL DUPONT, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Babillage au couvent*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *la Nuit*, d'ALBERT LANDRY.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. — *Le Cor fleuri*, féerie lyrique en un acte, paroles d'Éphraïm Mikaël et M. Ferdinand Herold, musique de M. F.-J. Halphen. — *Le Jongleur de Notre-Dame*, miracle en trois actes, paroles de M. Maurice Léna, musique de M. J. Massenet. (Premières représentations le 10 mai 1904.)

Je ne sais vraiment trop que dire du *Cor fleuri*, par lequel s'ouvrait modestement une soirée qui devait se terminer par un triomphe. La pièce est d'une innocence qui désarme la critique. On se rappelle pourtant qu'elle a été représentée sans musique, il y a quelque dix ans, à l'ancien Théâtre-Libre de M. Antoine. Ce n'est pas son audace qui dut lui ouvrir les portes de ce temple révolutionnaire. Et l'on se demande ce qu'elle devait être et paraître, dépourvue de l'accompagnement musical qui lui donne au moins une apparence de vitalité. C'est, transporté dans le domaine de la féerie par la seule présence d'Obéron, qui vient là on ne sait pas pourquoi, c'est comme une sorte d'interprétation scénique de *Daphnis et Chloé*, et l'on sait si le délicieux roman de Longus renferme aucune des qualités qui conviennent à la scène.

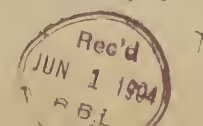
La musique de M. Halphen vaut infiniment mieux que le poème sur lequel elle est écrite. M. Halphen est un ancien élève de M. Massenet qui se souvient un peu trop de son maître, mais qui est doué d'un joli sentiment poétique. Sa partition est empreinte d'une couleur vague et rêveuse qui est loin d'être sans charme, mais qui, malheureusement, est trop uniforme et tombe dans la monotonie. Tout cela est un peu trop doux, un peu trop sucré, au point d'arriver à la fadeur. Il n'y a pas assez de contrastes dans ces chants aimables, dans cet orchestre bien écrit mais où toujours les mêmes moyens sont employés. Cela est élégant, gracieux, mais cela manque de nerf et de chaleur, et finit par amener la somnolence. Il n'en est pas moins vrai que le compositeur est un artiste de talent, mais qui a besoin sans doute d'un livret plus vigoureux, plus vivant, plus scénique, pour donner la mesure de ce talent et le déployer en toute assurance. *Le Cor fleuri* est joué d'une façon agréable par Mlles Cesbron et Vauthrin, MM. Muratore et Billot.

* *

Avec *le Jongleur de Notre-Dame*, M. Maurice Léna nous reporte à six ou sept siècles en arrière, à l'aurore et aux origines de notre théâtre, au temps des miracles, des mystères, des moralités, des pois pilés, des farces et des soties. Il fait revivre en notre esprit toutes ces corporations de comédiens-amateurs restées fameuses : Confrères de la Passion, Clercs de la Basoche, Enfants sans Souci, dont la venue prépara celle des immortels farceurs de l'Hôtel de Bourgogne, Turlupin, Gros-Guillaume, Gaultier-Garguille, qui eux-mêmes furent les précurseurs et les maîtres des comédiens admirables dont la gloire rayonne d'un si bel éclat sur tout notre dix-septième siècle.

Le miracle était un jeu scénique qui tenait du mystère, mais dont les développements étaient beaucoup moindres, et qui, comme le mystère, se représentait publiquement. Son nom indique que, comme lui aussi, il tirait ses sujets de l'Écriture sainte, et qu'il mettait en action les faits et les personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le miracle, de proportions restreintes, se jouait d'ordinaire en une seule fois, tandis que le mystère exigeait souvent plusieurs séances. L'un des plus fameux même, le célèbre *Mystère de la Passion*, qui ne comptait pas moins de 40.000 vers, se représentait en vingt journées — ce qui prouve bien que Wagner, avec sa tétralogie, n'était qu'un gamin auprès des poètes de ce temps-là. Petit de Julleville, qui s'est occupé avec tant d'ardeur de l'histoire des commencements de notre théâtre, a dit, dans un des ouvrages qu'il a consacrés à cette histoire : — « Le *miracle*, à peine ébauché avant le quatorzième siècle, fut bientôt délaissé pour céder la place au *mystère* prolixe et diffus, à la *moralité* allégorique, généralement fastidieuse et monotone (1). » Il me paraît que l' « ébauche » avait duré quelque temps, car dès la fin du douzième siècle on signale en Angleterre, où le miracle fut particulièrement populaire, la représentation d'un ouvrage de ce genre, le *Miracle de sainte Catherine de Fierbois*. En France, soit à Paris, soit à Lyon ou encore en d'autres villes, on en eut un grand nombre : la *Vie et miracle de saint Andry, à 86 personnages* ; le *Miracle de Notre-Dame au sujet d'un enfant qui fut donné au diable* ; le *Beau miracle de*

(1) *La Comédie et les Mœurs en France au moyen âge.*



saint Nicolas, à 24 personnages; le *Miracle de saint Ignace sous l'empereur Trajan*, etc.

Comme dans les mystères, et surtout puisqu'il s'agissait de miracles, il va sans dire qu'en ces sortes d'actions le fantastique, ou, si l'on aime mieux, le surnaturel, trouvait logiquement et forcément sa place. Aussi — et voici qu'enfin j'arrive au *Jongleur de Notre-Dame*, — aussi M. Maurice Léna ne se l'est-il pas épargné; c'est même ce surnaturel qui lui offre son ingénieux dénouement, lequel nous ramène quelque peu au *Deus ex machina* des anciens, avec la grâce en plus. Et comme M. Maurice Léna n'ignore pas qu'il était absolument interdit aux femmes de prendre part et de se montrer aux représentations des mystères et des miracles, il les a exclues du sien, qui ne comporte aucun rôle féminin.

Les trois personnages principaux sont Jean, le jongleur de Notre-Dame (1), le prieur de l'abbaye de Cluny, et le moine Boniface, cuisinier d'icelle. Le premier acte représente la place de Cluny au quatorzième siècle, avec la façade du couvent, dont la porte est surmontée d'une statue de la Vierge. La place est pleine d'une foule grouillante et bariolée: bourgeois et leurs femmes, jeunes clercs, gens du peuple, tire-laine, marchands et marchandes criant leurs denrées, fillettes musant et riant à belles dents. On crie, on chante, on danse, lorsqu'arrive un jongleur avec sa vielle. Il est le bienvenu, il va chanter une chanson nouvelle. Mais le pauvre est râpé, dépenaillé, hâve, crevant la faim, et sa mine ne prévient pas en sa faveur. Il offre une chanson, on le raille; des tours de gobelet, on se moque; une danse de bateleur, on le conspue. Le misérable ne sait plus où se prendre, sa poche est vide et son estomac crie. Ne trouvera-il pas un morceau de pain pour souper maigrement? Enfin, on lui demande une chanson à boire, et, timidement, il propose... *l'Alleluia du vin!* Cent voix s'élèvent alors pour l'acclamer, et lui, se tournant les mains jointes vers la statue de la Vierge, lui demande ainsi pardon du blasphème:

Pardonnez-moi, Sainte Vierge Marie,
Et vous, Jésus, doux enfançon,
Je vais chanter sacrilège chanson;
Mais il faut bien gagner sa vie.
La faim dans mes entrailles crie,
Et si mon cœur est bon chrétien
Pourquoi mon ventre est-il païen?

puis il chante sa chanson, dont la foule reprend le refrain en chœur.

Tout à coup sort de l'abbaye le prieur, dont la venue met tout le monde en fuite. Le prieur injurie l'infâme capable de débiter de telles chansons en un tel lieu. Le jongleur demande grâce. — Tu ne peux être pardonné, lui dit l'autre, que si tu entres au couvent et si tu répudies ton indigne profession. — Quoi! répond Jean, faut-il renoncer à ma vielle, à mes chants, à ce métier qui m'est cher, et surtout, oh! surtout, à ma liberté:

Maîtresse gracieuse, et sœur que j'ai choisie,
Faut-il que je vous perde, ô mon royal trésor,
O Liberté, ma mie,
Insoucieuse fée au clair sourire d'or!

Le prieur insiste, Jean hésite, lorsqu'arrive Boniface, le cuisinier de l'abbaye, qui revient du marché avec des serviteurs courbés sous le poids des victuailles. Boniface les énumère avec orgueil et les fait passer sous les yeux du pauvre hère:

Voici des oignons nouvelets,
Voici des poireaux verdelets,
Voici du cresson de prairie,
Choux velouté, sauge fleurie.
C'est pour les serviteurs de Madame Marie.....
Andouillettes, quartier de hure,
Cervelas, saucisse, boudin,
Voici de la belle salure,
Rien de tel pour se mettre en vin.

(1) C'est-à-dire le jongleur de la Vierge Marie, et non le jongleur de Notre-Dame de Paris, comme on serait sans doute porté à le croire tout d'abord.

Jean ne sait plus quel parti prendre, la faim le talonne, ses yeux, à la vue de tant de trésors, plaident pour son estomac; il est ébranlé, lorsque la cloche de l'abbaye sonne l'heure du déjeuner et qu'il entend la voix des moines récitant le *Benedicite*. A table! dit Boniface au prieur; à table! répète celui-ci en engageant Jean à les suivre. Cette fois il ne résiste plus, et avec eux entre à l'abbaye.

Au second acte, nous sommes précisément dans la salle d'étude de l'abbaye, ornée d'une statue de la Vierge qui la représente « dans une attitude mystique d'indulgence et d'amour ». C'est le jour de l'Assomption, et les moines, sous la direction d'un des leurs, chantent un cantique que celui-ci a composé sur des paroles d'un autre compagnon.

Voici venir Jean, que la bonne chère a engraissé déjà. Il est heureux, mais non satisfait, parce qu'il ne sait rien faire et ne gagne pas le pain qu'il mange. Alors, chacun des pères s'empresse auprès de lui: l'un, sculpteur, veut le prendre pour élève; un autre, peintre, prétend l'accaparer; celui-ci, poète, lui apprendra à faire des vers, tandis que celui-là, musicien, lui fera connaître les secrets de son art. Tous se le disputent, veulent se l'arracher, et la querelle dégénère en une tempête que l'arrivée du prieur peut seule apaiser.

Cependant, Jean reste mélancolique. Dans son humble métier il a toujours eu le culte de la Vierge, et il est honteux de ne pouvoir la chanter en latin, comme les moines. — Bah! lui dit Boniface, moi non plus, je ne sais pas le latin. Mais ce que je sais, c'est que la Vierge aime les petits, les humbles, et que la fleur la plus modeste est souvent celle qu'elle préfère. Et il lui conte à ce sujet une gentille histoire, que Jean écoute, songeur. Et quand Boniface est parti, Jean va s'agenouiller devant la figure de la Vierge, et la contemple dans le ravissement.

Au troisième acte, nous assistons à l'extase de Jean. Encore revêtu de sa robe de moine, mais portant sa vielle et sa besace de jongleur, il arrive secrètement devant la statue de la Vierge, et là, dépouillant sa robe et se retrouvant dans son costume ordinaire, il lui adresse une prière:

Mère adorable de Jésus,
Blanche souveraine,
Me voilà donc seul devant vous.
Tremblant, le cœur plein d'amour et de peine,
Je tombe à vos genoux.
Écoutez ma prière:
Hélas! le pauvre Jean n'est rien qu'un vil jongleur;
Laissez-le, cependant, à son humble manière,
Travailler sous vos yeux, ô Vierge, en votre honneur.

Puis il saisit sa vielle, la fait retentir, et déroule devant la statue le chapelet de ses chansons. Pendant ce temps il a été surpris, tous les moines sont accourus, épouvantés de ce spectacle sacrilège, et lorsque Jean se met à danser une bourrée et que le prieur va se précipiter sur lui pour l'arrêter, un miracle se produit. La figure de la Vierge s'anime, sa main s'incline maternellement vers le jongleur, qui s'est agenouillé, et on entend des voix célestes qui chantent un hosannah. Les moines s'approchent alors, Jean se voit découvert et demande pardon au prieur; mais celui-ci, ébloui de ce qu'il vient de voir, ne songe qu'à l'honneur qu'un tel miracle fait à son couvent. Enfin, Jean tombe en extase devant la statue, qui s'éclaire d'une lumière intense; l'auréole des bienheureux se détache des mains de la Vierge pour venir briller sur la tête du jongleur, tandis que les moines tombent à genoux en chantant le *Kyrie Eleison*, Jean, au comble de la félicité, meurt de la mort des élus.

Tel est ce poème d'un genre véritablement curieux, auquel l'auteur a donné comme une sorte de petit parfum archaïque d'une grâce savoureuse, et qui a inspiré à M. Massenet une musique dont l'une des qualités est surtout de s'y adapter, comme style et comme couleur, de la façon la plus merveilleuse. Mais il va sans dire qu'elle en possède bien d'autres, auxquelles leur rareté donne à mes yeux un prix inestimable. Je l'avais lue, cette adorable partition du *Jongleur de Notre-Dame*, et je l'avais trouvée charmante; je l'ai entendue, et je la trouve exquise.

Voilà donc de la musique qui est de la musique, voilà de la musique saine, vraie, naturelle, où l'inspiration abonde, doublée d'une forme et d'une langue superbes, qui ne vous oblige pas à faire des efforts pour chercher à comprendre ce que l'auteur a voulu dire, qui coule de source, qui s'exprime clairement, couramment, et néanmoins avec une grâce de touche et des finesses de langage à satisfaire les plus raffinés, les plus subtils et les plus exigeants. Et non seulement le compositeur a été inspiré, il l'a été de la façon la plus heureuse, mais on sent qu'en écrivant il a été ému, et son émotion se traduit en accents si sincères, si vrais, si éloquents, qu'elle se communique tout naturellement à l'auditeur et lui procure une jouissance inexprimable. Et puis..., et puis M. Massenet n'oublie jamais qu'il est un homme de théâtre, qu'il écrit pour le théâtre, et la valeur intrinsèque de sa musique est doublée par les qualités essentiellement scéniques qui la mettent en son plein relief.

C'est un enchantement d'entendre cette musique, où, depuis l'introduction si large, avec ses intervalles successifs de quartes qui donnent comme une sorte d'impression de l'art du moyen âge, jusqu'à la dernière note du finale, on ne rencontre pas un vide, pas une faiblesse. Toute la première scène avec chœur du marché de Cluny est pleine d'entrain et de mouvement, mouvement qui redouble à l'arrivée du Jongleur, lorsque les jeunes filles l'entourent en dansant une ronde folle et que la foule raille ses exercices. A cette ronde succède l'Alleluia du vin, au rythme plein de franchise avec sa reprise en chœur, puis la scène entre le prieur et Jean. Toute l'admonestation du prieur est délicieusement accompagnée par un solo de violoncelle, et quand le pauvre Jean, près de succomber pourtant, fait son invocation à la liberté, celle-ci est scandée par des accords de harpe qui se marient au chant des violons dans un ensemble plein de poésie. La note comique reparaît ensuite avec l'arrivée sur son âne du cuisinier Boniface et sa chanson si amusante, dont certaines vocalises nous rappellent encore certains procédés de la musique du moyen âge. Elle est charmante, cette chanson, dont nous trouverons par suite, de-ci de-là, des retours fugitifs. Tout ce premier acte, pittoresque, varié, rapide, coloré, est excellent d'un bout à l'autre.

Le second nous offre d'abord la scène originale de la leçon de chant dans le cloître, qui semble prise sur le vif et d'après nature, puis la querelle des moines différemment artistes se disputant Jean pour l'instruire chacun à sa guise et où l'on rencontre un souvenir amusant du refrain populaire *Frère Jacques, dormez-vous?* et ensuite la perle de cette partition, l'exquise chanson de la sauge, à qui l'on peut prédire un succès européen, mais qu'il faut surtout entendre chanter par Fugère pour en ressentir tout le charme, pour en saisir toute l'enchanteresse poésie.

C'est sur le rythme vague, ondulant et caressant de cette chanson qu'est construite la « pastorale mystique » qui sert d'intermède entre le second et le troisième acte, tableau symphonique d'une couleur discrète et mystérieuse, aux sonorités d'une douceur fluide et pénétrante, dont la grâce séduisante ne saurait s'exprimer. Lorsque le rideau se relève pour nous montrer la chapelle de la Vierge, nous assistons, après un chœur religieux très court, à la grande scène où Jean vient faire, à sa manière, ses dévotions à la madone en exécutant devant elle ses exercices de jongleur. Puis vient le finale de l'extase, la prière de Jean, l'intervention de la Vierge, l'arrivée des moines témoins du miracle, la surprise de Jean se voyant découvert, le chant lointain des anges qui l'appellent à eux, et enfin la mort de l'humble jongleur dont l'âme va rejoindre au ciel celle des bienheureux. Il y a dans tout ce tableau, sans effort, sans déclamation, sans l'ombre d'une exagération, un sentiment expressif, une onction, une puissance d'émotion qui touchent le cœur et tirent presque les larmes des yeux. C'est là l'un des effets les plus remarquables qui se puissent produire au théâtre, et c'est par les moyens les plus sobres, les plus simples, par le seul fait d'une inspiration qu'il sait plier à sa volonté, que le compositeur a pu produire cet effet d'une si étonnante intensité.

Je n'ai pas à cacher ma sympathie pour le talent de M. Massenet. Il y a trente ans que je n'ai cessé de lui donner cours dans tous les journaux — et ils sont nombreux — où j'ai eu l'occasion de parler de lui et de ses œuvres. Je ne l'ai pas toujours flatté, et il m'est arrivé parfois de n'être point de son avis et de le lui dire un peu crûment. Mais je l'ai toujours considéré comme le soutien le plus solide et le mieux doué de l'art français contemporain, comme celui de tous nos compositeurs qui continuait glorieusement les nobles traditions de cet art et qui était le digne successeur des grands hommes qui l'ont illustré. Aujourd'hui, après avoir entendu *le Jongleur de Notre-Dame*, je crois bien pouvoir dire qu'il a écrit un chef-d'œuvre, dont le titre restera désormais accolé à son nom. Et il me semble que pour le désigner on dira l'auteur de *Manon* et du *Jongleur*, comme on dit l'auteur de *Zampa* et du *Pré aux Clercs*, l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*.

La représentation du *Jongleur de Notre-Dame* donne la sensation de la perfection : poème, musique, interprétation, exécution générale, mise en scène, rien ne laisse à désirer, et tout donne au spectateur l'impression d'un spectacle idéal. M. Maréchal est charmant dans le rôle de Jean, où il apporte tour à tour la grâce et la puissance, la légèreté et l'émotion. Il semble s'être incarné dans ce rôle de façon que sa personne disparaît et qu'on ne voit plus en lui que le personnage. C'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. M. Fugère a donné à celui du cuisinier Boniface un caractère de bonhomie absolument délicieux. On peut se représenter en idée, lorsqu'on le connaît, la façon dont il le joue ; ce qu'on ne peut se figurer sans l'avoir entendu, c'est la façon dont il le chante. On peut croire que tout Paris ira lui voir détailler avec son art sans pareil, avec ses nuances les plus délicates, cette merveilleuse chanson de la sauge, qui a été pour lui l'occasion d'un succès qu'il n'oubliera pas de sitôt. M. Allard est très bien dans le personnage du prieur, auquel il a donné une bonne allure et une bonne couleur. Et l'interprétation est complétée à souhait et fort intelligemment, dans l'acte du cloître, par MM. Carbonne (le moine poète), Billot (le moine peintre), Guillamat (le moine musicien) et Huberdeau (le moine sculpteur). Orchestre superbe, sous la direction de M. Luigini, chœurs impeccables, mise en scène... miraculeuse.

ARTHUR POUGIN.

***

VAUDEVILLE. *La Troisième Lune*, comédie chinoise en 4 parties, de Mme Fred Grésac et M. Paul Ferrier, musique de scène de M. Charles Cuvillier. — CIGALE. *La Môme Phémie*, fantaisie en 2 actes et 4 tableaux, de MM. Ch. Clairville et M. de Bare.

C'est un enchantement des yeux, vraiment, que la fantaisie facile que Mme Fred Grésac et M. Paul Ferrier viennent de faire représenter au Vaudeville. Elle est là tout entière, la Chine lointaine, avec ses grâces mignardes, sa démarche d'oiselet blessé, ses couleurs chatoyantes, ses décors inattendus et ses accessoires pittoresques, et l'on se demande, boulevardier hélas ! mal documenté sur les êtres d'Extrême-Orient, s'il est possible que les Filles du Ciel aient le charme gentil de Mlles Jeanne Thomassin, Marthe Régnier, Yvonne de Bray, Harlay, Bernou et de tant et tant d'autres encore qui sautillent, espiègles et amoureuses, — *la Troisième Lune*, est celle qui fait parler le petit cœur des jeunesses — au travers de la fable imaginée par les auteurs.

C'est d'un mariage auquel Ly ne peut se résoudre, qu'il s'agit. Elle aime Fou-Pang et n'entend pas devenir Mme Yeen. La toute-puissante et tout adulée Si-Si aidera à son bonheur. Or, en jouant avec le feu, Si-Si se brûle : elle devient fort éprise de Yeen en essayant de le détourner de Ly. Et tout est pour le mieux, dans le plus bariolé des mondes, puisque Si-Si et Yeen s'épousent et que Ly et Fou-Pang se marient. Ah ! la délicieuse opérette que ferait cette naïve histoire, dont le côté comique est fourni par une troupe de comédiens grotesques et une tireuse de cartes-manucure, joyeusement représentée par Mme Daynes-Grassot. Que la musique aurait raison de s'amuser à tant de petits riens variés ! M. Charles Cuvillier en a bien écrit quelques pages pour le Vaudeville ; mais, ainsi que le voulait l'endroit, il le fit avec langoureuse discrétion et demanda, comme il le devait en la circonstance, de la tendresse à ses violons et des soupirs à ses flûtes. On réclame des trilles fous et des roulades joyeuses !

Avons-nous parlé des hommes de *la Troisième Lune* ? ma foi, non ;

qu'ils soient Kung-Sen ou Lérand, Fou-Paug ou Baron fils, Yeen ou Louis Gauthier, ils sont outrageusement sacrifiés, sans doute parce qu'ils ne pouvaient qu'insuffisamment augmenter au plaisir des yeux que tenaient à nous offrir Mme Fred Grésac, M. Paul Ferrier et M. Porel.

La Môme Phémie, un joli titre, n'est-ce pas? Mais il en faut comme cela, tout là-haut, à Montmartre, à cette Cigale qui finira, quelque soir, par s'appeler « Théâtre Jeanne-Bloch ». On fut un peu triste le soir de cette première de MM. Clairville et de Bare; les belles madames aux lèvres trop rouges, aux yeux trop noirs, aux teints trop crémeux, semblaient surtout fort désappointées. C'est que, malgré la présence de la volumineuse étoile de la maison, malgré l'entrain de Mlle Brésina, la gentillesse enchifrenée de Mlle Allems, les accents mélodramatiques de M. Barally, la rondeur de M. Régiane, malgré les pitreries de forains montmartrois et les ollé! ollé! d'espagnoles aguichantes, Gabin n'était pas là, et tout l'éclat de la fête semblait avoir disparu avec l'éclat du sourire complaisant du jeune premier aux belles dents.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Quatrième article)

Ce n'est pas seulement un joli lot de toiles de fond, panoramas vénitiens, hollandais, scandinaves, voire tonkinois, que les exposants de la Société nationale offrent à MM. les directeurs de théâtre qui n'auraient pas une entière confiance dans la faculté d'évocation de leurs fournisseurs de décors. Ce bazar esthétique a plus d'un rayon; il tient aussi l'article « intérieurs », soldes très présentables, avec indications de mobiliers et leçons de style. M. Walter Gay a la spécialité du plus pur Louis XVI et M. Hugues de Beaumont lui fait concurrence. M. Lucien Simon ne présente pas moins de garanties aux amateurs. Mme Lisbeth Devolvé-Carrière, digne continuatrice d'un grand nom, fleurit d'orchidées, d'azalées et de chrysanthèmes de rêve de très justes notations d'intimités bourgeoises. Mais, si bien observés et si adroitement rendus que soient ces cadres, le public préfère des figures vivantes, des portraits, et particulièrement ceux dont le relief est mis en pleine valeur par le coup de lumière de la grande notoriété littéraire ou artistique.

Les effigies de gens de théâtre bénéficient toujours de la même vogue, où il y a sans doute un peu de curiosité, mais surtout cette espèce de sentiment cordial, d'affectueuse reconnaissance que notre Tout-Paris boulevardier témoigne à ses amuseurs en titre. Elles sont en petit nombre, avenue d'Antin, mais bien choisies et d'une exécution généralement pittoresque. Voici d'abord un croquis de M. Guitry par le caricaturiste Jean Veber, passé cette fois peintre sérieux. L'Etienne d'*Amoureuse*, le Bergeret du *Mannequin d'osier*, le Crainquebille... de *Crainquebille*, le directeur-acteur de la Renaissance est saisi au repos, dans l'intimité du *home*, enveloppé d'une robe de chambre vieux-rose, les sourcils froncés et le facies méditatif. Sur la même cimaise, un autre petit Veber, notre confrère Gaston Stiegler, qui appartient au théâtre comme critique jadis militant et surtout comme héros d'un *Tour du monde* beaucoup plus vrai que celui de Jules Verne, puisqu'il l'a réellement effectué pour le compte d'un grand quotidien. Le peintre l'a représenté le carnet à la main, calme, vaguement olympien au milieu des catastrophes qui foisonnent sur le parcours de son itinéraire: meurtres, incendies, rixes, rencontres de trains. Et c'est encore une jolie idée de théâtre.

L'excellente Mme Daynes-Grassot, du Vaudeville, qui fut le prototype de la belle-maman acariâtre dans le répertoire de Valabrègue, de Gondinet et de Bisson avant d'être la tragique mère Etchepare de *la Robe rouge*, la sémite caricaturale de *Décadence* et la Macette chinoise de *la Troisième Lune*, a été fort joliment représentée, avec la bonhomie de son sourire, par sa petite-fille Suzanne Daynes-Grassot. M. Brindeau de Jarny s'est attaqué au contraire à un modèle printanier: il a évoqué, dans un décor de jardin, la jeunesse en fleur de Mlle Gladys Maxhence, la pensionnaire d'Antoine, une des plus récentes laureates des concours du Conservatoire. L'œuvre est intéressante et l'exécution savoureuse, avec de curieuses recherches dans le détail du corsage de velours et de la capote à grandes plumes, — un de ces couronnements d'édifice qui font paravents dans les salles de théâtre et dressent devant le spectateur une muraille hermétiquement close, surtout quand deux chapeaux voisins et sympathiques se communiquent leurs impressions respectives, comme il arrive trop souvent.

M. Fourié présente en belle lumière de music-hall et dans le costume de l'emploi: jupe courte, corsage fleuri d'une rose, Mlle Marcelle Yrven, qui est devenue l'étoile des Folies-Dramatiques et la protagoniste de la centenaire *Nuit de noces*. C'est, dans son genre, un portrait d'apparat et qui ne manque ni d'éclat ni de virtuosité. M. Édouard Sain, bon peintre des paysages du Midi et des villageoises de Capri ou d'Anacapri, s'est délassé cette année de ses fulgurations habituelles en peignant des portraits d'une fine et délicate intimité, parmi lesquels une excellente étude de jeune violoniste en robe de soie rose: la physionomie, caractéristique, est adroitement rendue, et une ambiance lumineuse enveloppe la composition tout entière. Autre violoniste, celui-ci appartenant au sexe fort, du peintre belge Wagemans, qui le destine au musée de Bruxelles. Le modèle est campé face au public, dans une attitude très bien observée de juvénile assurance: rien de plus exact comme notation et de plus ferme comme rendu. Mme Villedieu n'a pas voulu nous donner une effigie froide et purement décorative de Mme Gabrielle Dorziat, la séduisante artiste du Gymnase; elle l'a représentée en pleine action ou plutôt en meneuse du jeu de grand flirt dans son rôle capiteux du *Retour de Jérusalem*.

Quelques études masculines. M. Jean Gounod expose un portrait d'homme, d'exécution discrète et de psychologie très fouillée, un des envois hors de pair du Salon de la Nationale. M. Weerts, dont la vision reste singulièrement aiguë et ne néglige aucun des détails du modèle tout en maintenant avec soin la solidité de l'ensemble, a peint un savoureux portrait de sa fille Jeanne et trois figurines d'actualité: M. Tony Robert-Fleury, le président de la Société des Artistes français, — on voit qu'il y a concurrence ou plutôt émulation sans âpreté entre les deux Sociétés rivales, M. Chaumié et M. Henry Roujon. Ce sont presque des miniatures, mais avec une énergie de relief qui met les portraicturés en pleine valeur. M. Myrton Michalski ne se contente pas de peindre M. Serré de Rivière, dit « le bon juge », magistrat de l'école tendre, succédané parisien du président Magnaud; nous lui devons aussi et nous pourrions d'ailleurs lui laisser, car l'étude a le grand défaut de n'être pas ressemblante, un Willy sans Claudine, un Willy si guindé, qu'il serait plutôt un Henry Gauthier-Villars, historien grave de Marie Leczinska. Enfin, pour clore dans un reflet de soleil cette petite galerie de contemporains notoires, voici le célèbre romancier belge Camille Lemonnier, campé par M. Émile Claus sous une lumière si ardemment diffuse qu'elle miroite et ondule à fleur de toile. L'œuvre est originale, d'un beau sentiment décoratif, et nous repose de tant d'effigies d'écrivains que le peintre croit devoir maintenir dans la pénombre morose de leur cabinet de travail.

Encore deux figures hors série en raison de leur exécution toute spéciale. M. Guérand-Scævola, qui s'est fait une manière très personnelle en combinant les procédés d'Albert Besnard et ceux de Carrière, atteint cette fois la maîtrise dans sa très belle étude d'après Mme Suzanne Desprès. Rien de plus justifié que d'envelopper d'une ambiance symbolique la meilleure interprète d'Ibsen et d'y glisser un rayon de gloire. Louons aussi l'étonnante, la suggestive psychologie dégagée du portrait de M. Jean Lorrain par le Goya moderne qui s'appelle La Gandara. Au rez-de-chaussée, dans les salles réservées aux dessins, une très ressemblante Louise France, du peintre arménien Edgar Chahine; elle se trouve reproduite à la gravure.

Après les portraits de théâtre, les portraits d'un caractère théâtral. Ils sont en nombre, avenue d'Antin. Parmi les plus caractérisés, il faut signaler ceux de M. Boldini qui ont fait presque scandale, — scandale esthétique, bien entendu, — tant la princesse H... en peignoir blanc qui ressemble fort à une chemise, les épaules découvertes, les pieds sur un lion prudemment mais bizarrement naturalisé, et Mme de L... qui arbore une toilette de grand couturier et un chapeau d'une crânerie héroïque, tournoient, zigzaguent, chatoient, papillotent, dessinent d'étranges arabesques. Poses contournées, acrobatie en chambre, feu d'artifice de couleurs, ruggiérisme et clownerie. Beaucoup de talent; pas le moindre sérieux. M. Carolus Duran reste le maître du grand portrait luxueux et décoratif, avec sa dame en noir, sur fond de rideau pourpre et un beau tableau d'enfants, qu'accompagne l'étude pittoresque du *Vieux marchand d'éponges*, pendant du *Lithographe* de la dernière exposition. Enfin, le portrait historique est dignement représenté par un envoi de M. Besnard, la princesse Mathilde évoquée dans la lumière rougeâtre du grand salon de l'hôtel qui sera bientôt vendu aux enchères publiques, avec les joyaux et les souvenirs de celle que tant d'artistes et de gens de lettres baptisèrent « la bonne princesse ».

Le nom de M. J.-Mac Neill Whistler figure pour la dernière fois sur le catalogue de la Société Nationale. Ce rare et délicat artiste est mort à Londres, et les cinq pièces qui composent son exposition posthume doivent figurer sous notre rubrique au titre non pas dramatique, mais musical, — car Whistler fut le grand maître des harmonies fines et

délicates, un incomparable symphoniste de la couleur. On a beaucoup imité, dans la jeune école, ses procédés d'enveloppe, l'art extraordinaire avec lequel il ramenait tout un tableau à l'intime pénétration, aux rapports harmonieux et mélodiques de deux ou trois tons ; on a pu surprendre quelques artifices, pasticher quelques habiletés matérielles ; mais il reste la manière, comme dit le prince d'Aurec; et à ce point de vue, les cinq petites toiles de l'avenue d'Antin sont un legs infiniment précieux. *Rose et violet*, portrait inachevé de jeune femme tenant à la main l'inquiétant et mystérieux iris ; *Vert et or (le Raconteur)* ; *Gris et vert*, un coin de Dieppe ; *Rose et vert*, souple et tanagréenne étude ; plus une figurine gouachée ; tous ces envois valent par ce flottement chromatique, cette imprécision idéale, cette intense et vibrante musicalité dans les notes discrètes qui constituent la maitrise du peintre de Chelsea.

Une salle particulière a été réservée aux œuvres de M. Paul Renouard. C'est la plus curieuse réunion de documents pour les futurs metteurs en scène des solennités officielles de la troisième République. On y voit, entre autres esquisses pas banales, le *Branle-bas au palais de l'Élysée* et un *Maître d'hôtel d'extra*, véritable type de théâtre, la très décorative ambassade marocaine, MM. Mollard et de Roujoux dans l'exercice de leurs fonctions protocolaires (fragment d'un projet de tapisserie). Le grouillement du gala de l'Opéra est rendu par un excellent crayon. Voici maintenant quelques pages d'un caractère plus grave, le roi et la reine d'Italie, le président et leur suite devant le tombeau de Napoléon, l'empereur et l'impératrice de Russie dans la chambre de l'Épée qui contient les reliques les plus sérieusement authentiques de l'épopée napoléonienne, et une poignante aquarelle : les Obsèques des victimes du Bazar de la Charité. Signalons aussi aux dramatistes qui se proposeraient de porter sur la scène la plus grande escroquerie du siècle, la suite de croquis pris dans la salle des assises au cours du procès Humbert : « Thérèse se défend », « Thérèse a une faiblesse », « le déjeuner des Humbert », « je suis la plus honnête femme du monde », etc., etc.

La grande statuaire est rare au Salon de la Nationale. Autour des deux œuvres maîtresses, le *Penseur* de Rodin, destiné à la très éventuelle porte de l'Enfer commandée par M. Turquet il y aura bientôt un quart de siècle, et le *Mineur* de M. Constantin Meunier, se groupent quelques compositions importantes : une fontaine de pierre de Mlle Pouplet, un haut relief de M. Camille Lefèvre, d'après Dalou, pour commémorer là a Porte-Maillot la mémoire de Levassor, le premier vainqueur des courses d'automobiles, l'*Ecce femina* de M. Conrar-Koper, la *Semper eadem* de M. Raymond Duchamp-Villon, académies d'un relief assez énergique, l'*Ève* de M. Léon Fagel, le *Rêve de l'Enfant prodigue* de Mlle de Franca, une exposante brésilienne, *la Sève* de M. Raphaël France et un grand bronze très original, *la Cloche*, de M. Pierre Roche, pour décorer le pignon d'une maison bretonne. Mais l'ensemble principal se compose de figurines.

Il en est de délicieuses, par exemple le petit marbre d'un modèle si fin : *Chloé endormie*, de M. Escoula ; la Nymphe Tiburtine de M. Injalbert, d'une ferme souplesse ; le bronze à cire perdue de M. Henri Cordier, *Socrate devant Potidée* ; les plâtres métallisés de M. Louis Paul, qui symbolisent l'aurore, midi, le soir et la nuit ; les Parisiennes si délicatement spirituelles, si réjanesques, de M. Jungbluth ; *Tartuffe* et l'*Important*, de M. Constantin Ganesco. Comme exposition posthume de José Frappa, une Gitane qui n'est pas son chef-d'œuvre. M. Bougini commente l'épilogue dantesque de la *Myrrha* d'Alfieri dans un groupe bien composé qui ressemble étrangement à une maquette théâtrale. Mme Madeleine Jouvray évoque Jupiter et Sémélé ; M. Léonard, Eros « maître des hommes et des dieux » ; M. Lucien Schnegg, l'Aphrodite de M. Pierre Louys ; plus modestes, MM. Halou, Toussaint, Wernhes, ne s'attaquent qu'aux divinités subalternes, nymphes et faunesses. M. Henri de Bideran, M. Berg, Mme Agnès de Frumerie allégorisent avec une conviction qui ne les garde pas toujours des réminiscences poncives. Nous leur devons trois appareillages : Orphée et Eurydice, Poésie et Musique et un « double accord » de symbolisme moins musical que passionnel.

La ligne élégante et souple des danseuses séduit toujours nos fignoleurs de statuettes. L'envoi le plus remarquable dans ce groupe spécial est une terre cuite patinée de M. Louis Dejean, *la Féria* surprise, saisie, fixée dans le prestigieux envolement de ses jupes tourbillonnantes. La petite danseuse en bronze de M. Eugène Lagare et ses Hespérides sont au contraire d'un paganisme, je veux dire d'un classicisme très marqué. A mentionner aussi les jolis détails du groupe de M. Félix Voulot.

Aux portraits, une touchante et réussie statue de J.-C. Cazin par Mme Cazin, d'un mouvement et d'une abondance de détails réalistes qui donnent l'illusion de la vie. Mme Thérèse Quinquand a envoyé un Martin Nadaud, réduction de la statue érigée à Bourganeuf, et M. Pierre Granet un Alfred de Musset. Parmi les vivants, un buste de M. Théodore Dubois par M. Charles Samuel, où le sculpteur a rendu avec un réel bonheur la gravité discrète et l'expressive physionomie du modèle ; le poète Armand Goffin, par M. Jules Lagae ; le poète norwégien Nils Collet-Vogt (qui ressemble beaucoup à M. André Theuriet), par M. Waller ; l'acteur Décarli, par M. Johanny, de Dresde ; enfin M. d'Annunzio et sa fille, par M. Henryk Glicenstein.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

FRANZ VON LENBACH

Lenbach est mort à Munich le 6 mai dernier. Depuis plusieurs semaines on pouvait considérer son état comme désespéré. Dans l'après-midi qui précéda sa dernière nuit, se réveillant d'un long assoupissement, il prit congé des siens avec des paroles touchantes et s'endormit entre sept et huit heures. Il expirait à quatre heures du matin, sans souffrances et sans agonie, dans sa villa située près de la porte dorique, construite à l'imitation des Propylées d'Athènes.

Plus qu'aucun autre peintre, Lenbach appartient à la musique par les portraits de compositeurs, artistes lyriques, chefs d'orchestre, personnalités chorégraphiques, qui sont très nombreux dans son œuvre, mais dont la liste est actuellement impossible à établir, car il ne se contentait pas de fixer une fois et définitivement les traits de ses modèles ; il préparait l'œuvre par des esquisses et des dessins d'une grande perfection, et quand il avait terminé le tableau, il continuait à s'intéresser au personnage, s'évertuait à pénétrer son caractère et le reproduisait dans des attitudes nouvelles. Il ne serait pas fort difficile de trouver dans les collections publiques ou privées jusqu'à dix et vingt fois la même figure dans des poses infiniment variées.

C'est le 13 décembre 1836 que naquit Lenbach, à Schrobenhausen, en Bavière. Il voyagea successivement en Italie, en Espagne, en Autriche, en Orient et se fixa enfin à Munich, où il devint président de l'Association des artistes. Ses premiers ouvrages furent très vivement critiqués comme trop réalistes ; on peut citer en ce genre les *Paysans en prière devant une chapelle pendant l'orage*, *l'Arc de Titus* avec ses belles romaines en costume national, et le *Pâtre endormi dans la verdure*. Lenbach est devenu depuis le plus grand portraitiste moderne de l'Allemagne. Il se rattache à la tradition des Vénitiens, de Rubens et de Velasquez, dont il a étudié les œuvres avec une grande assiduité. Sa manière toutefois n'est pas la leur, et il reste lui-même avec moins de puissance que ses maîtres mais avec un charme, une distinction suprême et une pénétration intense.

Ses portraits de Wagner sont nombreux ; les moins connus, à cause des difficultés de reproduction, offrent des coloris d'or à la façon de Rembrandt. Une tête de Liszt, de profil, fait contraster le teint coloré du maître avec sa belle chevelure blanche ; un admirable pastel reproduit la figure du musicien hongrois vue de face. Johann Strauss, le roi de la valse, est représenté les yeux fixes et brillants ; il fut l'ami du peintre pendant que celui-ci résidait à Vienne. Hans de Bülow, Hermann Levi, d'autres chefs d'orchestre ont été peints pour ainsi dire sur le vif et souvent dans l'exercice de leurs fonctions. Nous citerons seulement parmi les portraits de femmes : Marcella Sembrich, Lola Beeth, Lilian Sanderson, Fritzi Scheff, Yvette Guilbert, Saharet... Nous sommes restés, bien entendu, exclusivement dans le domaine musical ; d'ailleurs, cette nomenclature ne peut être considérée que comme une indication.

Les honneurs posthumes n'ont pas manqué à Lenbach ; des adresses, des poésies, des témoignages de toutes sortes ont été envoyés de tous côtés. Le corps a été exposé parmi les plantes et les fleurs au cimetière de l'Est, dit Moosacher Friedhofe, qui devient, conformément au vœu exprimé par le grand artiste, le lieu de son éternel repos. Les funérailles solennelles ont eu lieu dimanche dernier, à quatre heures du soir. AMÉDÉE BOUTAREL.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On parle beaucoup du nouveau recueil de mélodies de Paderewski, composées sur des poésies de Catulle Mendès. Notre devoir était donc d'en offrir quelques numéros à nos abonnés. Nous commençons aujourd'hui par celui qui porte pour titre :

Elle marche d'un pas distrait.

Nous l'avons choisi d'abord parce qu'il est un des plus jolis du recueil et qu'on ne l'a jamais fait entendre jusqu'ici sans qu'il ait été bissé, ensuite parce qu'il va nous offrir un point de comparaison assez curieux avec une autre mélodie composée sur le même texte par M. Xavier Leroux et que nous avons aussi insérée en son temps

dans ce journal. Les deux inspirations sont également charmantes, mais combien les procédés sont différents. Tandis que M. Xavier Leroux a été influencé surtout par le mot *distrait* du premier vers, qui indique une démarche hésitante, d'où cet accompagnement d'une grâce un peu cahotée appuyant sur le temps faible, Paderewski s'est inspiré, lui, du second vers :

Légèrement comme une oiselle,

pour donner des ailes aux harmonies qui soutiennent sa mélodie. Et nous avons ainsi une succession d'arpèges et de traits légers qui s'envolent comme une nichée d'hirondelles. Le sentiment de Leroux est plus tendre, plus mélancolique, celui de Paderewski plus joyeux, plus vivant. Et c'est ainsi que deux artistes remarquables ont su arriver au même heureux résultat, celui du succès, par des voies bien différentes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les funérailles d'Anton Dvořák ont eut lieu à Prague avec une grande solennité. En tête du cortège marchaient les délégués des associations d'étudiants, dont dix portaient des costumes de l'époque de la guerre de trente ans. Le Conservatoire, les sociétés de chant, l'Académie des beaux-arts étaient représentés. Environ cent couronnes avaient été envoyées, plusieurs par les grands orchestres philharmoniques, notamment celui de Dresde. Au milieu des personnes qui portaient les couronnes, d'autres tenaient élevées des sortes de bannières sur lesquelles étaient inscrits les titres des principaux ouvrages du maître. Derrière le cercueil marchaient les personnages officiels de Prague, les envoyés des autres villes de Bohême, les représentants étrangers. On s'arrêta devant le théâtre tchèque et l'orchestre exécuta le *Stabat Mater* de Dvořák. Le cortège reprit ensuite sa marche vers le quartier de Vyšehrad, au sud de la ville, tout près de la Moldau. C'est là que Dvořák a été inhumé à côté de Smetana.

— Le théâtre national tchèque de Prague a représenté pour la première fois un nouveau ballet pantomime en quatre actes, *Olim*, scénario de Ladislaus Novák, musique de Heinrich von Kàan.

— On annonce pour le 28 mai la première représentation au théâtre de la cour, à Munich, d'un drame musical en un acte, *Pater noster*, texte de M. Ernest de Possart, l'intendant du théâtre, d'après le poème de François Coppée, musique de M. Hugo Röhr, maître de chapelle de la cour.

— Bien qu'il ne s'agisse pas, dans la circonstance, d'une œuvre nouvelle, nous constatons la réussite complète des représentations données à Munich, de l'opéra en trois actes de Max Schillings, *Der Pfeifertag* (La Fête des fifres), qui vit le jour à Schwerin, sous la direction Herman Zumpe, le 26 novembre 1900. La scène se passe à Rappoltweiler (Ribeauvillé) dans la Haute-Alsace. C'est dans cette ville que se trouve le sanctuaire de la madone de Dusenbach dont, jusqu'en 1789, on a célébré régulièrement la fête (Pfeifertag) le 8 septembre de chaque année. Ce jour était l'occasion de grandes réjouissances pour tous les ménétriers de la région, car la vierge de Dusenbach, vers laquelle on allait en pèlerinage, était la patronne des musiciens d'Alsace. Peu de temps avant que l'œuvre de Schillings ait été jouée à Munich, à la fin d'avril, on avait placé, dans la grande galerie du théâtre de la cour, le portrait d'Herman Zumpe peint par sa fille, Mlle Freya Zumpe. Sur toutes les personnes qui ont connu le célèbre chef d'orchestre, l'impression produite par le tableau a été très vive, car les traits, l'attitude et particulièrement le regard ont été, assure-t-on, saisis avec un réel bonheur par l'artiste, qui a su donner une idée de l'activité fébrile que déployait son père dans ses travaux, et de l'enthousiasme exubérant qu'il apportait dans ses interprétations musicales.

— Les directeurs du théâtre An der Wien, de Vienne, où a été créée *la Chauve-Souris (die Fledermaus)* de Johann Strauss, font en ce moment des démarches pressantes auprès de M. Fernand Samuel pour obtenir que la troupe du théâtre des Variétés aille passer à Vienne les trois premières semaines de septembre. Il ne s'agirait de rien moins que de transporter là-bas tout le matériel de *la Chauve-Souris*, décors et costumes, et ces messieurs offrent un pont d'or à leur confrère, tant ils sont persuadés que cette version nouvelle de leur ouvrage favori — présentée dans le haut luxe et la fantaisie des modes du second Empire et jouée par les excellents artistes des Variétés — ferait courir tout Vienne à leur théâtre.

— Les journaux étrangers enregistrent le succès retentissant de *la Chauve-Souris (Fledermaus)* de Johann Strauss au théâtre des Variétés. Ils constatent que cet ouvrage du « roi de la valse » a conquis depuis trente ans tous les suffrages. L'*Allgemeine Zeitung* fait remarquer que, dans le deuxième acte, le bal chez le prince russe Orlofsky a été l'occasion, pour les acteurs, d'imiter les manières et la contenance de certains personnages politiques en vue vers 1860, du prince de Metternich, du futur ambassadeur Nigra, de Fuad Pacha, etc. « L'opérette apparait ainsi, conclut la feuille allemande, comme un divertissement reproduisant la physionomie de l'époque, avec une petite pointe dans le domaine de la politique. »

— Au théâtre municipal de Magdebourg a eu lieu, le 24 avril dernier, la première représentation d'un drame musical nouveau, *Honneur de Fiancée*, texte de Albert Eisert, musique de Gottfried Grunewald. C'est un ouvrage en un acte, auquel on prédit un brillant avenir. La poésie, les tendances et la musique en sont assez singulières; mais on aime beaucoup en Allemagne les petits actes de ce genre, et l'on se montre parfois un peu aveugle et rien moins que juste pour des œuvres d'une tout autre valeur, mais qui ne répondent pas d'une façon aussi complète au sentiment vague et rêveur de la race germanique. Une fiancée est conduite au bain des jeunes épouses par le cortège nuptial. On la laisse seule. Alors, la Mort lui apparait au-dessus de l'eau et l'exhorte à s'élever à une plus grande perfection en restant fidèle au culte de sa beauté virginale dans l'isolement et la solitude. Après avoir lutté assez longtemps contre l'inclination que la nature a mise dans le cœur des jeunes filles, contre les sentiments d'amour et de maternité, le prestige d'un idéal décevant finit par l'emporter sur le désir d'une tendresse et d'un bonheur purement terrestres et la jeune fiancée est emportée par la Mort loin de notre vallée de misères et de larmes, qui pourtant a ses jours de joie et ses heures d'allégresse. La musique de ce petit drame ne manque pas de caractère, est très bien traitée symphoniquement et le développement thématique présente une tessiture intéressante. La mise en scène a été fort bien réglée; elle est attrayante et pleine de charme pour les yeux, car il s'agit d'une suite de tableaux fantastiques « confinant à la philosophie » par un symbolisme qui nous représente « l'éternelle destinée de la femme ». L'antidote de cet idéalisme outrancier serait la lecture d'une ravissante légende suédoise, mise en vers par Lenau, dans laquelle une fiancée est flétrie et meurt pour n'avoir pas voulu être mère.

— Nous empruntons au *Pester Lloyd* une gentille anecdote sur Maurice Jókai. Pendant un voyage dans la région d'Erdély (Transylvanie), le célèbre romancier et dramaturge s'étant arrêté à Torda fut invité à un banquet. Beaucoup de dames jeunes et belles assistaient à cette petite fête. Au moment des toasts, Jókai, passant la main dans la superbe chevelure châtain qui pendait sur ses tempes, leva son verre et dit : « Je bois à la santé des aimables dames qui me reçoivent à Torda; puissent-elles vivre autant de temps que les boucles des mes cheveux en mettront à blanchir. » Le vœu manqua son effet; ah! pensèrent les dames, qu'il est peu courtois ce Jókai! Elles jetèrent pourtant à pleine voix le cri hongrois d'acclamation : *Eljen, eljen!* Mais Jókai fit signe qu'il avait quelque chose à ajouter : « Rassurez-vous, dit-il, ces boucles-là ne deviendront jamais blanches », et il souleva doucement sa perruque au-dessus de sa tête. « Pauvre Jókai » pensèrent les dames, et elles vinrent toutes l'une après l'autre embrasser son beau front.

— La ville d'Osnabrück va élever un monument au pasteur Justus Wilhelm Lyra (1822-1882), qui a écrit plusieurs mélodies, dont une seule, *le Mois de mai est revenu*, jouit encore en Allemagne d'une grande popularité. C'est bien le cas de dire : un monument pour un lied.

— On sait qu'au cours de son voyage en Italie, une représentation de gala fut donnée au théâtre San Carlo de Naples, en l'honneur du président de la République française. A cette représentation chantait le fameux ténor Tamagno, lequel devait recevoir pour ce fait, de l'administration du théâtre, un cachet de 5.000 francs. Et le célèbre chanteur a renoncé à son cachet en faveur de la « Caisse des musiciens pensionnés ».

— La célèbre Société des concerts symphoniques de Turin avait appelé M. Édouard Colonne à l'honneur de diriger sa huitième séance. Le succès a pris les proportions d'un triomphe et pour le chef d'orchestre et pour la musique française, qui figurait seule au programme : l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, la 2e Symphonie de Saint-Saëns, les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, l'intermède de *Rédemption* de César Franck, et des fragments de *la Damnation de Faust*, dont le ballet des Sylphes, notamment, fut bissé. Au reste, tous les morceaux étaient redemandés, et, si l'on avait tenu compte des désirs du public, c'est tout le concert qu'il eût fallu recommencer.

— Le *motu proprio* du pape Pie X relatif à la musique d'église rencontre, paraît-il, de sérieuses résistances aux États-Unis. On annonce, à ce sujet, le prochain départ pour l'Amérique du cardinal Satolli. Sur quatorze évêques américains, neuf ont fait savoir au pape, par l'intermédiaire du cardinal Gibbons, qu'il leur était impossible d'appliquer les nouvelles règles du chant grégorien, parce que la suppression des voix de femmes et de l'orchestre dans les cérémonies religieuses est contraire à l'usage américain. Le cardinal Santolli est chargé d'aplanir ce différend avec les évêques et de faire une enquête sur la liturgie catholique américaine.

— Le jour même de la clôture de sa saison, le 24 avril, le Politeama de Spezia donnait la première et par conséquent unique représentation d'un drame lyrique en deux parties, *gli Amori d'un angelo*, livret tiré du poème fameux de Thomas Moore, *les Amours des anges*, par M. Zeffiro Tolomei, musique de M. Cesare Roveroni, membre de la musique de la marine royale. On espère que cet ouvrage, qui a été bien accueilli, pourra reparaître prochainement à la scène.

— Presque en même temps on exécutait à Naples, au théâtre Verdi, un oratorio en trois parties tiré du même poème de Thomas Moore, *les Amours des Anges*. Les auteurs étaient ici M. Antonio Medotti-Buia pour les paroles et le maestro Giovanni Barbieri pour la musique. Ici l'accueil a été froid, et cette musique a été jugée « aride, bruyante et peu originale ».

— A Venise, pour une grande fête célébrée dans l'église Saint-Marc, le maître de chapelle de cette église, M. Delfino Thermignon, a fait exécuter une messe nouvelle de sa composition à trois voix, avec accompagnement d'orgue et d'un orchestre à cordes. Cette œuvre importante paraît avoir produit une très belle impression.

— On annonce de Londres qu'après la présente saison Saint-James's Hall ne servira plus de salle de concert. Ce local sera regretté des artistes, car aucun autre ne présente des conditions d'acoustique aussi satisfaisantes.

— On doit inaugurer prochainement à Campinas (Brésil) le monument élevé à la mémoire du compositeur Carlos Gomes, qui fournit une brillante carrière en Italie, où il fit représenter plusieurs opéras, *Fosca*, *Salvator-Rosa*, *Guarany*, dont le dernier surtout obtint un succès éclatant. Les Brésiliens, naturellement fiers de leur compatriote, veulent donner une grande solennité à l'inauguration de sa statue, œuvre du sculpteur Rodolfo Bernardelli et qui a été fondue à Paris. Toutes les autorités de l'État de San Paolo y assisteront, et le soir, au théâtre San Carlos, aura lieu une grande fête commémorative.

— Un incident singulièrement dramatique a signalé le voyage, dans l'île de Cuba, de trois artistes italiens, Mme Tetrazzini, la basse Rossi et le maestro Vestora, qui allaient rejoindre la compagnie lyrique à laquelle ils appartenaient. Ils étaient partis de Santa-Clara, ville située dans le centre de l'île, dans un train de la Cuba Company, un de ces trains qui avalent 800 kilomètres avec une rapidité vertigineuse et qui traversent d'immenses forêts au milieu d'une chaleur tropicale. En approchant de Victoria de las Tumas, à six heures de Santiago, pendant que le train courait avec fureur, les voyageurs aperçurent au loin un immense incendie : la forêt avait pris feu ! A ce moment soufflait un vent d'une extrême violence, et les flammes s'approchaient bientôt de la voie ferrée, qui était bordée de meules d'herbes séchées et d'énormes piles de bois s'élevant à plusieurs mètres de hauteur. Les employés du train ne semblaient pas se préoccuper du danger et le laissaient tranquillement courir, lorsque tout à coup la machine se trouva au milieu du feu et les voitures tout environnées de flammes. Le moment était terrible, lorsqu'on entendit un bruit formidable, le mécanicien ayant arrêté instantanément la locomotive. Des cris d'épouvante se firent entendre alors de toutes parts, comme si déjà un immense désastre s'était produit. Par fortune, tout le monde put rester sauf, tous les voyageurs ayant pu sauter du train et s'enfuir à toutes jambes du côté de la partie de la forêt où le feu n'avait pas encore pénétré. Pendant que le train brûlait, Mme Tetrazzini, qui dut surtout son salut à l'aide que lui prêtèrent ses deux compagnons, MM. Rossi et Vestora, put se réfugier avec eux dans une cabane, d'où, après une nuit d'angoisse et d'attente, tous trois purent être transportés jusqu'à une station voisine. On devine l'accueil que leur firent, à leur arrivée à Santiago, leurs camarades de la troupe, qui craignaient de ne plus les revoir.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'ouvrir le 12e concours fondé par Anatole Cressent pour la composition d'un ouvrage lyrique en deux actes. Le poème désigné cette année par la commission est un livret de M. Henri Faure, intitulé *la Pupille de Figaro*. Il vient d'être imprimé par les soins du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Pour faciliter aux compositeurs de musique les moyens de prendre part au concours, un exemplaire de ce poème sera remis directement ou envoyé par la poste à tous ceux qui, à partir de ce jour, en feront la demande à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 1, rue de Valois. Faculté est d'ailleurs laissée de concourir avec tout autre livret, pourvu que le librettiste et le musicien se conforment aux conditions du concours, lesquelles sont également remises ou envoyées sur demande. On sait que le fondateur n'a pas seulement prévu l'allocation d'une prime de 2.500 francs à l'auteur de la partition couronnée, mais qu'il alloue également une somme de 10.000 francs au théâtre lyrique qui aura monté l'ouvrage. Sur les dix partitions, antérieurement primées, l'une a été représentée au théâtre national de l'Opéra et sept autres à l'Opéra-Comique. Qui nous dira ce que sont devenues les deux autres ? C'est peut-être dans celles-là dont on ne parle pas — pauvres abandonnées — que les auteurs avaient perpétré des chefs-d'œuvre.

— L'administration du Conservatoire vient d'arrêter les dates auxquelles auront lieu les examens pour les concours définitifs de fin d'année. Les voici :

Vendredi 27 mai, à 9 heures, solfège (instrumentistes), dictée et théorie.
Samedi 28 mai, 9 heures. — Solfège (chanteurs), dictée, théorie.
Lundi 30 mai, 9 heures. — Instrumentistes, lecture.
Mardi 31 mai, 1 heure. — Chanteurs, lecture.
Mercredi 1er juin, 9 heures. — Contrebasse, alto, violoncelle.
Jeudi 2 juin, 9 heures.— Harpe, harpe chromatique, piano (classes préparatoires).
Vendredi 3 juin, midi. — Orgue.
Samedi 4 juin. — Mise en loge, fugue.
Lundi 6 juin, midi. — Fugue.
Lundi 6 juin. — Mise en loge, harmonie (hommes et femmes).
Mardi 7 juin, midi. — Harmonie (hommes et femmes).
Mercredi 8 juin, 1 heure. — Chant.
Jeudi 9 juin, 1 heure. — Chant.
Vendredi 10 juin, 1 heure. — Accompagnement au piano.
Samedi 11 juin, 9 heures. — Violon (préparatoires).
Lundi 13 juin, 1 heure. — Opéra-comique.
Mardi 14 juin, 10 heures. — Déclamation dramatique.
Mercredi 15 juin, 1 heure. — Déclamation dramatique.
Jeudi 16 juin, midi. — Violon.
Vendredi 17 juin, 1 heure. — Opéra.
Lundi 20 juin, midi. — Piano (hommes et femmes).
Mardi 21 juin, 1 heure. — Instrumentistes bois.
Mercredi 22 juin, 1 heure. — Instrumentistes cuivre.
Jeudi 23 juin, 1 heure. — Ensemble instrumental.

Ces examens prendront fin le vendredi 24 juin, 1 heure, par le choix des airs, à 1 h. 1/2, choix des scènes lyriques, et à 2 heures, choix des scènes, pour les classes de déclamation.

— Les candidats au concours de Rome, qui étaient entrés en loge le samedi 7 mai, à Compiègne, pour le concours d'essai, sont sortis de loge vendredi matin à 10 heures.

— « C'est un peu à une veillée d'armes que j'assiste ce soir, puisque Mimi Pinson s'apprête à paraître pour la première fois devant le public parisien. Et si ma présence peut lui donner un peu de confiance, si ma sympathie peut ajouter de l'assurance à son courage charmant, j'en serai ravi. » Telles sont les paroles que jeudi soir, au cours d'une visite à une des sections du conservatoire de Mimi Pinson, M. Henri Marcel adressait à deux ou trois cents ouvrières parisiennes qui venaient d'exécuter devant lui, sous la direction de MM. Casadessus et Tornié, de la musique de Pierre Dupont, de Gounod, de Massenet, aussi brillamment et peut-être plus sincèrement que les professionnelles de la musique.

— Gailhard triomphe ! Les actions de l'homme-malade remontent. En effet, nous enregistrons pour le mois d'avril dernier, à l'Opéra, 275.303 francs de recettes, soit une moyenne de 17.206 francs par représentation, supérieure de 707 francs à la moyenne de l'an dernier. Ce résultat relativement meilleur est dû toujours au vieux *Faust* qui continue à encaisser tranquillement ses 22.000 francs par soirée ; il est dû aussi à l'affluence des étrangers dans Paris, en ce bienheureux mois de mai, et encore à certaines recettes du *Fils de l'Étoile*, où l'on voit un petit lot de fanatiques pousser l'enthousiasme jusqu'à payer, à chaque représentation, leurs places qu'ils prennent par liasses à raison de plusieurs billets de mille francs le paquet. C'est vraiment admirable.

— La prochaine rentrée de Mme Aïno Ackté, qui est annoncée pour le 20 mai, n'est pas faite assurément pour diminuer cette honorable moyenne. C'est dans *Tannhäuser* que la charmante artiste est annoncée, en attendant sans doute quelques rôles plus français.

— Enfin la direction de l'Opéra, décidément en veine et marchant toujours de l'avant, annonce pour le jeudi 26 mai la glorieuse représentation du *Trouvère*, qu'elle donnera au profit du monument de Verdi avec cette distribution :

Manrique	MM. Alvarez
Comte de Luna	Noté
Fernand	Chambon
Léonore	Mmes L. Grandjean
Azucena	Héglon

Danse : Mlles Zambelli, Sandrini.

A la fin de la soirée, une cérémonie, dont les éléments musicaux seront pris dans le finale du 2e acte d'*Aïda*, groupera autour du monument de Verdi tous les artistes de l'Opéra. Peut-être eût-il mieux valu donner une belle représentation d'*Aïda*, et grouper seulement autour du buste de Verdi les personnages du *Trouvère*. Ce chassé-croisé eût été sans doute avantageux au point de vue artistique.

— Ce n'est pas à l'Opéra-Comique qu'on a l'habitude de s'endormir sur des lauriers, car alors le sommeil y serait perpétuel. A peine *le Jongleur de Notre Dame* acclamé, on passe de suite aux représentations de Mme Calvé dans *Carmen*, qui auront lieu mercredi 18 et vendredi 20 mai, en attendant celles non moins espérées de *Sapho*. L'apparition de Mlle Litvinne dans *Alceste* et celle de Mme Nuovina dans *Werther* suivront de très près. C'est une fin de saison éblouissante. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée *Manon* ; le soir *Fra Diavolo*, *les Noces de Jeannette*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Philémon et Baucis* et *la Fille du régiment*.

— Et M. Albert Carré, infatigable, se préoccupe déjà de sa saison prochaine. Voici en effet la circulaire qu'il envoie à ses abonnés :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire connaître les conditions des représentations d'abonnement de la saison 1904-1905 à l'Opéra-Comique.

Elles commenceront le 3 novembre 1904 et se diviseront en quatre séries :

Série A du jeudi, série A du samedi, série B du jeudi, série B du samedi.

Chaque série donnant droit à quinze spectacles différents.

Les spectacles exceptionnels donnés avec des artistes en représentation, de même que la primeur des œuvres nouvelles ou des reprises importantes, continueront à être réservés aux abonnés, sans ordre de préférence entre les séries.

Les places occupées par les anciens abonnés leur seront conservées jusqu'au 30 juin prochain. Les abonnés nouveaux auront le choix des places vacantes dans l'ordre de leur inscription.

Je vous prie d'agréer, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le directeur de l'Opéra-Comique,
ALBERT CARRÉ.

— M. Reyer vient de rentrer à Paris, venant du Lavandou, où il a passé l'hiver. Il présidera aux dernières répétitions de la reprise de *Salammbô* à l'Opéra. Cette reprise est annoncée pour la première huitaine de juin. Nous avons déjà dit que Mlle Borgo — dont on se rappelle les brillants débuts dans *Aïda* — chanterait le rôle de Salammbô. M. Rousselière chantera Mathô.

— Le critique musical actuel des *Débats* n'est pas encore mort qu'il entre déjà dans la gloire. Nous allons avoir en effet, aux alentours de la Bourse de Commerce, une rue qui portera le nom d'Adolphe Jullien ! Ce fut le dernier vœu du défunt conseil municipal. Étonnez-vous après cela qu'il n'ait pas été réélu.

— Nous recevons la curieuse lettre qui suit :

Monsieur et honoré Directeur,

Excusez ma hardiesse, mais je suis étranger et passionné pour la musique. Dans mon pays, quand je voyais un journal de France, je lisais tous les articles sur la musique; mais depuis que je suis à Paris je ne comprends plus ce que j'ai lu loin de votre belle ville.

Hier, j'ai assisté dans la loge de mon ambassadeur à la première du *Jongleur de Notre-Dame*. J'ai été ravi. Aujourd'hui j'ai déjeuné avec des Parisiens qui l'étaient aussi. Tous étaient d'accord pour reconnaître la science merveilleuse de M. Massenet. Alors je demandai combien de temps il avait étudié à la *Schola Cantorum*. A ma grande surprise on me dit qu'il avait étudié au Conservatoire et même qu'il y avait été professeur. Et moi, qui avais lu dans un grand journal qu'on n'apprenait rien au Conservatoire! Qu'est-ce que ça signifie? Pouvez-vous me le dire?

Enfin, comme je connais les grands succès de M. Massenet dans le monde entier, je déclarai que j'étais de l'avis d'un de vos critiques qui avait écrit, il y a quelques années, qu'avec un maître comme M. Massenet, la France pouvait regarder l'Allemagne en face. Tous les Parisiens se mirent à rire. Il paraît que c'est d'un autre compositeur que votre critique avait parlé. Mais personne ne voulut le nommer. Vous devez le connaître, monsieur et honoré Directeur, dites-moi son nom afin que j'aille le voir, car ce doit être un bien grand homme.

J'aurais encore d'autres questions à vous faire; mais je ne veux pas abuser.

Encore excusez-moi, monsieur et honoré directeur, et recevez mes civilités les plus empressées.

W. Nordjens.

Nous pourrons, monsieur Nordjens, vous dire dans le tuyau de l'oreille le nom de ce compositeur qui peut regarder l'Allemagne en face. Depuis une œuvre plus récente, il la regarde même de travers.

— *Sainte-Agnès*, drame sacré de L. Gallet, musique de Mme de Grandval, a produit grande impression à l'église de la Sorbonne. Les soli étaient remarquablement chantés par Mme Auguez de Montalant et M. Paul Daraux; chœurs et orchestre dirigés par M. de Saunières.

— Mme Mathilde Marchesi a donné le 6 mai, à la salle Hoche, son audition annuelle d'élèves, dont le succès a confirmé une fois de plus les excellents résultats obtenus par le remarquable enseignement d'un professeur qui depuis près d'un demi-siècle a peuplé les théâtres d'Europe et d'Amérique d'une véritable armée de cantatrices, devenues pour la plupart célèbres. Le programme superbe de cette séance comprenait des morceaux français, italiens, allemands et russes chantés dans leur langue originale, soit classiques (Gluck, Durante, Haendel, Pergolèse, Paisiello, Mozart), soit modernes (Schubert, Meyerbeer, Verdi, Gounod, Massenet, Saint-Saëns), etc. Parmi les douze élèves qui se sont présentées, il faut citer Mlle Lissmann, de Hambourg, dans les *lieder* de Brahms, Mlle Philosophoff, de Saint-Pétersbourg, dans deux airs de Haendel et de Pergolèse, Mlle Gioveni, de Londres, dans l'air de la folie de *Lucie*, joliment accompagné par la flûte de M. Hennebains, Mme Baird, de Philadelphie, dans l'air de *la Traviata*, Mlle Sydna, de Sydney, dans le madrigal de *Roméo et Juliette*, où elle avait pour excellent partenaire M. Laffitte de l'Opéra, Mlle Gau, dans l'air et le duo du *Cid*, aussi avec M. Laffitte, Mlle Obrée, de Londres, qui a chanté aussi une page du *Cid*, sans oublier Mlle Armstrong, dont le contralto est destiné à faire sensation. La partie de concert de ce programme sensationnel était accompagnée par M. Ponsot, la partie opéra par M. Édouard Mangin.

— Ce fut une matinée charmante que celle consacrée, à la salle Érard, par Mlle Lydia Eustis, à l'audition d'airs et de mélodies de Massenet et de Paderewski. Deux seuls compositeurs sur le programme et deux seuls interprètes : Mlle Eustis, cantatrice fine et émérite, et le bon baryton Dufranne, de l'Opéra-Comique. Celui-ci chanta excellemment de Massenet l'air du *Roi de Lahore* et celui de *Grisélidis*, et de Paderewski, pris du nouveau recueil dont la vogue est si grande, trois numéros choisis, *le Ciel est très bas*, *Viduité* et *Amour fatal*. Et le succès fut très grand. Mlle Eustis vint à son tour. Elle dit *le Poème du souvenir* de Massenet et une scène de *Werther*, elle chanta de Paderewski tout un chapelet de mélodies plus charmantes les unes que les autres : *Ton cœur est d'or pur*, *Un jeune pâtre*, *Dans la Forêt*, *Elle marche d'un pas distrait* (bissée), *Lune froide*, *Naguère* et *l'Ennemie* (bissée). Puis on acclama les deux interprètes réunis dans le duo de *Manon*. Les heures passèrent vite, l'autre jour, à la salle Érard, au milieu de cette musique ailée.

— M. E.-M. Delaborde vient de montrer une fois de plus qu'il est une des gloires du piano contemporain. Dans une seule soirée il a fait entendre les *sonates* en *la* bémol de Weber et en *si* mineur de Chopin, quinze *Romances* de Mendelssohn et une courte série d'œuvres de Heller, Alkan, Liszt et Saint-Saëns. Il est toujours l'artiste austère, dédaigneux des effets mesquins et sachant faire surgir la grande ligne des œuvres qu'il interprète. Il a toujours la grandeur et la fougue, et sa technique toujours incomparable lui permet d'exprimer tout ce qu'il ressent. On l'a longuement acclamé.

— La Fondation J.-S. Bach a terminé le cours de ses si intéressantes séances par un programme presque exclusivement composé d'œuvres anciennes pour deux violons concertants et piano. Il y a, sous cette forme spéciale, des trésors véritables, trop oubliés, et que l'excellent violoniste Charles Bouvet a eu l'intelligente initiative de révéler au public de plus en plus nombreux qui suit ces attrayants concerts. L'exécution en fut parfaite et valut à M. Bouvet ainsi qu'à ses partenaires, MM. F. Debruille et J. Jemain, un succès mérité, partagé par le chanteur L. Frölich, très remarquable dans trois airs de Haendel, Bach et Rameau.

— M. Sven Kjellström a donné au Washington Palace un concert dans lequel il s'est révélé violoniste de la grande école, à la technique parfaite, au style sobre et pur. Une *Suite* de Bach pour violon seul, la *Romance* de Svendsen, les *Airs bohémiens* de Sarasate, lui valurent un éclatant succès. Une intéressante sonate de J. Jemain pour piano et violon, accompagnée par l'auteur, et le quintette piano et cordes de Sinding, interprété par MM. Jemain, Kjellström, Ekegardh, Drouet et Choinet complétaient le programme.

— Gros succès pour Mme Clotilde Kleeberg au concert qu'elle a donné lundi dernier à la salle Érard, avec le concours de l'orchestre Chevillard. Elle y a exécuté, au milieu des applaudissements les plus chaleureux, les trois concertos que nous avions annoncés.

— La matinée des Artistes dramatiques est remise au 11 juin. Les coupons portant le 16 mai seront valables pour cette nouvelle date.

— Afin d'accéder aux nombreuses demandes reçues de toutes parts, MM. Eug. Ysaye et R. Pugno ont bien voulu donner une séance supplémentaire, qui aura lieu au Nouveau-Théâtre, en soirée, le jeudi 19 mai. Le programme comporte la *Sonate à Kreutzer*, le Quintette (op. 44), de Schumann, et le Quintette en *fa* mineur, de C. Franck, ces deux derniers chefs-d'œuvre interprétés avec le précieux concours de MM. Jean Gérardy, Crickboom et Van Hout. Il est inutile, pensons-nous, d'insister sur l'intérêt d'un tel choix.

— Mme Roger-Miclos annonce pour le mercredi soir 18 mai, salle Pleyel, son dernier concert de la saison, avec le concours du baryton Louis-Charles Battaille.

— D'Amiens : M. Julien Tiersot vient de donner une conférence-audition consacrée à la Chanson populaire française avec le concours de Mmes Marie Mockel et Renée Ruper, chœur à voix mixtes et orchestre. *Le Progrès de la Somme* en rend compte en ces termes : « La soirée fut délicieuse. Dans une causerie des plus intéressantes, M. J. Tiersot a fait l'historique de ces mélodies exquises. Ç'a été pour nous un régal d'autant plus grand qu'aujourd'hui la chanson n'a plus la simplicité, la tendresse de ces chansons populaires qui n'ont pas vieilli... Nous avons admiré, contrastant avec la simplicité des airs, les accompagnements d'une facture toute moderne et une instrumentation des plus colorées. — Mme Marie Mockel a détaillé avec infiniment d'esprit et de sentiment tragique ou délicat *Joli mois de mai*, *En revenant de noces*, *Rossignolet du bois joli* et les *Rondes bretonnes*; Mlle Renée Ruper, qui est douée d'un véritable tempérament artistique, interpréta d'une voix juste et bien timbrée *la Bergère aux champs*, *C'est le vent frivolant*, d'une frivolité exquise, *En passant par la Lorraine*, *la Saint-Jean*, d'une impressionnante beauté, et *le Joli tambour*, qui s'écarte un instant des mélodies câlines. — Dans un intermède instrumental, l'orchestre a très bien nuancé trois bijoux : *Branle carré et pastourelle*, *Marche de noce*, *Farandole et Danses provençales*. »

— Au théâtre municipal de Tours, *Thaïs*, l'œuvre délicieuse de Massenet, très bien mise en scène par le directeur Montel, vient de triompher avec éclat, excellemment interprétée par Mlle Chambellan et le baryton Riddez. La presse locale est unanime sur l'heureux résultat de la soirée et n'hésite pas à mettre *Thaïs* sur le même plan que *Manon* et *Werther*.

— Très gros succès à Toulouse pour Mlle Marguerite Long. Le *Midi-Artiste* termine ainsi son compte rendu du concert qu'elle y donna : « Je ne crains pas de le répéter : Mlle Marguerite Long est une très grande artiste : pianiste de premier ordre, musicienne à l'âme ardente et délicieuse, elle réunit les qualités éparses chez les plus grands, la technique la plus prodigieuse, la puissance, la grâce, le sentiment exquis et la compréhension profonde des maîtres aimés... »

— Soirées et Concerts. — A « l'Association des Enfants de la Seine » concert au cours duquel on a fait fête à Mlle Eléonore Blanc dans *Ouvre tes yeux bleus*, de Massenet, et dans *Pluie en mer*, de Filliaux-Tiger, à Mlle Jane Bellemin dans l'air de *Louise*, de Charpentier, et à Mme Filliaux-Tiger qui joua sa *Source capricieuse*. — Audition d'élèves de Mlle Antonia Manière. On remarque surtout Mlles A. P. (*Crépuscule*, Massenet-Filliaux-Tiger), J. M. et M. P. I. (*Valse-caprice*, Rubinstein), Mlles A. I. et Y. J. (*Carillon*, Massenet-Filliaux-Tiger, *Danse russe*, Armingaud-Filliaux-Tiger), et S. L. et M. V. (*Impressions d'Italie*, Charpentier). — Au concert donné par « la Tarentelle », très grand succès pour l'orchestre, dirigé par M. Tourey, dans l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, et les fragments de *Sylvia*, de Delibes. On a aussi beaucoup applaudi Mlle H. Menjaud dans l'air de *Sigurd*, de Reyer, M. Frölich dans les mélodies de Marty, et la violoniste, Mlle Gabrielle Lipmann. — M. Lambert des Cilleuls vient de faire entendre ses élèves et le succès est allé notamment à Mlle L. et M. B. (duo du *Roi de Lahore*, Massenet), M. C. (romance de *Paul et Virginie*, Massé), Mme M. (*le Rossignol*, Pauline Viardot), Mlle C. A. (air d'*Hérodiade*, Massenet) et Mlle H. F. (air de *Marie-Magdeleine*, Massenet). — Chez Mme Bourgarel-Baron, la *Chanson provençale*, de Massenet, la *Valse chromatique*, de Godard, les airs d'*Hérodiade* et de *Manon*, de Massenet, *Pluie en mer*, de Filliaux-Tiger, et le duo de *Lakmé*, de Delibes, sont chantés et exécutés par des élèves qui font honneur à leur professeur. — A la dernière « Heure de musique » de M. Emile Engel et de Mme Jane Bathori, immense succès pour les deux excellents artistes auxquels s'était joint M. Louis Diémer dont on exécutait des œuvres. — Salle Erard, audition des élèves de Mme Girardin-Marchal, applaudissements pour Mlle J. L. (*Valse*, Reynaldo Hahn), L. L. (*Rigaudon*, Périlhou), A. B. (*Vase-caprice*, Rubinstein).

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3817. — 70me ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Mai 1904
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BABILLAGE AU COUVENT

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *Orlofsky-Polka* d'A. Bosc, sur les motifs de *la Chauve-Souris*, de JOHANN STRAUSS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *En aimant*, mélodie de GABRIEL DUPONT, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Berceuse triste*, n° 1 des *Croquis d'Orient* de GEORGES HÜE, sur des poésies de TRISTAN KLINGSOR.

RAPPORT

DU

CONCOURS MUSICAL de la VILLE DE PARIS

(1900-1903)

présenté au nom du jury

PAR

M. Samuel ROUSSEAU, Rapporteur

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,
MES CHERS COLLÈGUES,

Le Jury, chargé de juger le dixième Concours musical de la Ville de Paris, m'a fait l'honneur de me choisir pour son rapporteur.

Je l'en veux remercier, encore que je ne me dissimule pas combien la tâche est délicate. Mais, je l'assume avec joie, car elle me permettra de rendre hommage au talent de mes confrères, dont les œuvres par le nombre et la qualité, firent, du Concours de 1900-1903, un des plus brillants que, jusqu'ici, la Municipalité parisienne ait eu à enregistrer.

C'est à l'Hôtel de Ville, le 11 janvier 1904, que pour la première fois, se réunit le jury ainsi composé :

MM. DE SELVES, Préfet de la Seine, *Président* ;
E. CARON, Conseiller municipal, *Vice-Président* ;
ALBERT CARRÉ, Directeur de l'Opéra-Comique ;
CHAUTARD, Conseiller municipal ;
JULES CLARETIE, Membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française ;
DAUSSET, Conseiller municipal ;
DEVILLE, Président du Conseil municipal ;
MM. THÉODORE DUBOIS, Membre de l'Institut, Directeur du Conservatoire ;
GABRIEL FAURÉ, compositeur de musique ;
VINCENT D'INDY, compositeur de musique ;
ROGER LAMBELIN, Conseiller municipal ;
MANGIN, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre à l'Opéra ;
XAVIER LEROUX, compositeur de musique ;
ANDRÉ MESSAGER, compositeur de musique ;
SAMUEL ROUSSEAU, compositeur de musique ;
WIDOR, compositeur de musique ;
R. BROWN, Inspecteur en chef des Beaux-Arts, *Secrétaire* ;
C. VEYRAT, Inspecteur des Beaux-Arts, secrétaire-adjoint avec voix consultative.

Sur votre proposition, M. le Président, et conformément à la judicieuse procédure adoptée antérieurement, le Jury se partagea en deux Sous-Commissions, chargées d'examiner les 31 partitions concurrentes :

N° 1. — *Les Sirènes*, de M. Ratez ;
N° 2. — *La petite Sirène*, auteur anonyme ;
N° 3. — *Florizel et Perdita*, de M. Rabuteau ;
N° 4. — *L'Ange et la Sphinge*, de M. Diétrich ;
N° 5. — *Dzaëmma*, de M. Émile Roux ;
N° 6. — *Merlin*, de M. Louis Charles ;
N° 7. — *Jean de Pontorson*, auteur anonyme ;
N° 8. — *Parjure*, auteur anonyme ;
N° 9. — *Le Christ*, de M. E. Destenay ;
N° 10. — *La Bhagavad Gità*, auteur anonyme ;
N° 11. — *Le Christ au désert*, de M. Pons ;
N° 12. — *L'Aveugle du Castel Cuglier*, de M. Guillaume Astresse ;
N° 13. — *Comala*, de M. A. Dulaurens ;
N° 14. — *Le Chevalier Blanc*, auteur anonyme ;
N° 15. — *Impressions pyrénéennes*, de M. J. Sarraut ;
N° 16. — *Aquila*, de M. Lucien Farjall ;
N° 17. — *La Croisade des Enfants*, de M. Gabriel Pierné ;
N° 18. — *Le Sang de la Sirène*, de M. Tournemire ;
N° 19. — *Saskia*, de M. Trépard ;
N° 20. — *Les Filles de Paris*, de M. Galey ;
N° 21. — *Les* [illegible], de M. Germain Laurens ;
N° 22. — *Gyps*[illegible] M. E. Artaud ;
N° 23. — *Les Lointains*, de M. Jean Poneigh ;
N° 24. — *La Cité maudite*, auteur anonyme.
N° 25. — *Canta*, de M. Pierre Künc ;
N° 26. — *Witikind*, auteur anonyme ;
N° 27. — *Le Cœur du Moulin*, de M. de Séverac ;
N° 28. — *L'Infidèle*, de M. Pierre Langlois ;
N° 29. — *Le Pacha français*, de M. Jacquemin ;
N° 30. — *Mini Joski*, de M. Jaume ;
N° 31. — *Symphonie provençale*, auteur anonyme.

Les Sous-Commissions (comprenant chacune la moitié du Jury) avaient pour mission de faire un premier choix et d'éliminer les ouvrages insuffisants, de par leur style ou leur technique.

Toute partition, retenue même par une seule sous-commission, devait être soumise à un nouvel examen en réunion plénière.

Après deux séances au Conservatoire, la première Sous-Commission réserva :

Les Sirènes, — *l'Ange et la Sphinge*, — *Dzaëmma*, — *la Bhagavad-Gità*, — *la Croisade des Enfants*, — *le Sang de la Sirène*, — *Çanta*, — *Witikind* et *l'Infidèle*.

La deuxième Sous-Commission, qui siégeait au Théâtre-Français, retint :

Les Sirènes, — *Florizel et Perdita*, — *Dzaëmma*, — *la Bhagavad-Gità*, — *le Christ au désert*, — *Comala*, — *la Croisade des Enfants*, — *le Sang de la Sirène*, — *Çanta*, — *Witikind*, — *le Cœur du moulin* et *l'Infidèle*.

Soit treize partitions, dont le Jury, en réunion plénière, à l'Hôtel de Ville, les 1er et 3 février, élimina encore les œuvres suivantes :

Les Sirènes, de M. Ratez, non sans valeur, mais de contexture un peu menue;

L'Ange et la Sphinge, de M. Diétrich, intéressante plus par la vocale que par la symphonie;

Witikind, d'un anonyme, expérimentée, quoique trop touffue; et *le Cœur du Moulin*, de M. de Séverac, symbolique tableau au dessin nerveux et hardi, que ses trop étroites proportions firent écarter.

Restaient neuf partitions qui, à des titres divers, paraissaient dignes d'une audition aussi précise que possible. Comment l'obtenir, sans les indications personnelles des auteurs? Hors de leur présence, le déchiffrage le plus attentif ne pouvait donner les véritables mouvements avec leurs infinies fluctuations, ni ces mille nuances de couleur et d'accent qui sont comme la vie de la musique. Aussi, contrairement à l'usage adopté jusqu'ici, de n'accorder l'exécution intégrale qu'à trois ou quatre ouvrages, on décida de convoquer les compositeurs des neuf partitions définitivement réservées.

C'était, pour le Jury, ajouter à son labeur et s'imposer un surcroît de longues et fatigantes séances. Mais la mesure n'était pas seulement libérale, elle se démontra, par la suite, d'une justice absolue, puisque, dans le vote final, six concurrents obtinrent des voix pour le Prix.

Le 17 mars, à l'Hôtel de Ville, M. Rabuteau, secondé par M. l'abbé Gabert, nous fit entendre *Florizel et Perdita* (n° 3), poème de M. Victor-Émile Michelet.

Ce long drame lyrique est découpé en petites phrases, qui morcellent regrettablement le style et l'intérêt. Quelques mélodies et des airs de ballet révèlent de l'expérience. Toutefois, l'opéra fragmentaire, tel que le voulut M. Rabuteau, ne pouvait prétendre au prix, évidemment destiné à des œuvres moins formulaires.

Deux envois figuraient au programme de la séance du 19 mars : *Comala* (n° 13) et *Çanta* (n° 25).

Comala, de M. André Dulaurens (qui tenait lui-même le piano), atteste de la sensibilité et de la noblesse. Trop de mouvements lents, une surabondance de plaquages d'harmonie et de cuivres teintent de grisaille ces pages où on nota pourtant une belle scène funèbre superbement développée.

Bien différent, le concept de *Çanta*, tragédie lyrique en trois actes et quatre tableaux, de MM. P.-B. Gheusi et J. Fonville, musique de M. Pierre Künc.

Si M. Dulaurens est trop calme, M. Künc, au contraire, s'ébroue avec persistance. Décidé à se mouvoir pour exister, il accumule les combinaisons rythmiques et instrumentales. Les heurts de mesures suppléent parfois à l'émotion, et l'orchestre, bourré de difficultés bien inutiles, a plus d'apparence que de solidité.

Wagner préoccupe singulièrement M. P. Künc. Procédés et idées, il l'admire tout entier, jusqu'à la réminiscence. C'est grand dommage, car la pensée de M. Künc, quand elle est personnelle, a de l'ampleur et du charme. Des chœurs d'écriture sonore, et un duo d'une musicalité pénétrante, placèrent son œuvre au nombre de celles qui devaient disputer la plus haute récompense. *Çanta* fut exécutée par MM. de Lausnay et Borchard.

Le 22 mars, encore deux auditions :

Le Christ au désert (n° 11), drame musical en trois parties, un prologue et un épilogue, de M. Ernest Jaubert, musique de M. Pons; et *l'Infidèle* (n° 28), drame en deux actes, de M. Pierre Langlois.

Le Christ au désert, de M. Pons, que joua l'auteur, vaut surtout par ses épisodes religieux : les chœurs célestes, les *Gloria in excelsis*, les *Hosannah* qui ponctuent les tableaux, les prières individuelles ou collectives qui les parsèment, très franches d'accent et de moyens, sont de fort belles inspirations. La traduction du drame parut moins heureuse; les figures du Christ, de Satan et de la Pécheresse se profilent trop uniformes; modelées par un ébauchoir exclusivement mystique, elles ne se dressent pas différentes de geste et d'attitude. L'orchestre incolore ajoute encore à ce grave défaut; cependant, bien qu'imparfaite, l'œuvre de M. Pons séduisit par sa sincérité, et quelques voix la désignèrent pour le prix.

L'Infidèle, de M. Pierre Langlois (M. Catherine l'interpréta), provoqua les mêmes critiques que *le Christ au désert* : l'amour, la foi, le rêve, l'épouvante, la mort, ne semblent pas, pour M. Langlois, exiger des expressions dissemblables. Sa langue est élégante, mais n'a qu'une tonalité; le verbe est abondant, mais peu suggestif. Il lui manque la science des oppositions qui ravivent l'intérêt, il lui manque un des plus puissants artifices de la musique : l'éloquence du silence. M. Pierre Langlois instrumente avec goût, il sait accompagner les voix, et sa prosodie est d'une justesse qui fut très remarquée.

Le 24 mars eut lieu la lecture de *la Croisade des Enfants* (n° 17) avec, au piano, le compositeur, M. Gabriel Pierné. L'œuvre, très élevée de style, admirable de forme, est digne du vigoureux musicien de *l'An Mil*. Le scénario du poème est entièrement résumé dans les quelques lignes dont M. Marcel Schwob fit le prologue de son livret : « Vers ce temps-là, beaucoup d'enfants sans chef et sans guide s'enfuirent ardemment de nos villes et cités vers les pays d'outre-mer. Et, quand on leur demandait où ils allaient, ils répondaient : « A Jérusalem pour quérir la terre » sainte! » Ils arrivèrent jusqu'à Gênes, et montèrent sur sept grandes nefs pour traverser la mer. Et une tempête s'éleva, et deux nefs périrent. »

La légende est curieuse; la saveur du dialogue ingénu ne l'est pas moins, mais, trop scrupuleux peut-être, MM. Marcel Schwob et Gabriel Pierné s'imposèrent de respecter la vieille chronique et de n'y rien ajouter.

De là, l'aspect un peu grêle des quatre tableaux de *la Croisade des Enfants*. La foi naïve en forme toute l'humanité, et c'est dans l'extériorité du conte que M. Pierné dut chercher le coloris et le mouvement indispensables à l'œuvre musicale.

Par suite, les meilleurs épisodes sont précisément ceux qui constituent le décor du drame : l'exode du second tableau, comme ensoleillé par l'alerte et délicieuse chanson qu'échangent les groupes des enfants en marche vers Jérusalem, et la tempête de l'épilogue, immense crescendo, superposant fort habilement les sonorités jusqu'à la suprême catastrophe « qui fait, des petits pèlerins, les nouveaux baptisés des eaux profondes pour les joies sacrées de la vie éternelle ».

Un écart de quelques voix plaça M. Pierné au second rang; pourtant, tous nous l'espérons, le vœu, exprimé par le jury, sera entendu, et une allocation supplémentaire permettra l'exécution d'une partition qui honore grandement l'artiste qui la conçut.

Le 26 mars, double audition : la *Bhagavad-Gità* (n° 10), jouée par M. Borchard suppléant l'auteur anonyme; et *le Sang de la Sirène* (n° 18) de M. Tournemire, que lui-même interpréta.

Le très beau poème de la *Bhagavad-Gità*, épopée en sept épisodes, est écrit en alexandrins : vers pesant à la musique, et qui explique la lourdeur de certaines pages de l'ouvrage; lourdeur

à laquelle ajoute encore la magnificence des symboles et des images, dont le sens embrasse parfois jusqu'à cinq ou six vers. Malgré la difficulté qu'assuma le compositeur, son envoi prouve une indéniable musicalité. Quelques ensembles ont de la grandeur, et l'orchestre, un peu massif, est le faire d'un musicien de savoir. La *Bhagavad-Gità* fut, par plusieurs voix, jugée digne du premier rang. C'est assez dire sa valeur.

M. Marcel Brennure, le poète du *Sang de la Sirène* (légende musicale en quatre parties d'après Le Braz) adopta la prose rythmée. Tableau plus que fable, *le Sang de la Sirène* évoque la mélancolique Bretagne et ses superstitieuses traditions. L'action est simple, M. Marcel Brennure la voulut corroborer de la simplicité du terme : la pensée est nette, la phrase concise, toutes qualités que M. Tournemire sut mettre à profit.

Mais, laissez-moi, Monsieur le Président, vous présenter le vainqueur du Concours de 1903. M. Tournemire, encore ignoré du grand public, est fort estimé de ses confrères pour la noblesse et la probité de son art. Des mélodies, des pièces instrumentales, un volume d'orgue et une symphonie, représentent son bagage musical dont chaque note témoigne d'ardents efforts vers la Beauté. Improvisateur inventif, il est, à l'orgue de Sainte-Clotilde, le successeur de César Franck, qui fut son maître.

Voici aujourd'hui M. Tournemire un des brillants lauréats de la ville de Paris, avec une œuvre d'une couleur extraordinairement séduisante. *Le Sang de la Sirène* commente, de fort heureux développements, trois thèmes bretons qui forment l'ossature de la partition. Brodées de fines arabesques, ravivées de timbres ingénieux, les naïves cantilènes participent à tous les incidents symphoniques en y ajoutant la grâce de leur prenant archaïsme et la saveur de leur étrange modalité. Et c'est le grand mérite du compositeur d'avoir su créer ainsi l'ambiance de légende, l'atmosphère mythique si curieusement adéquate au sujet qu'il traita.

On savait M. Tournemire habile au maniement des voix et des instruments, *le Sang de la Sirène* révèle qu'il possède par surcroît, et à un très haut degré, les plus précieuses qualités des maîtres symphonistes : la sensibilité émotive, l'originalité des moyens et l'intensité de la couleur.

Le 29 mars, dernière réunion : M. Émile Roux nous lut *Dzaëmma* (n° 5), légende lyrique en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Ch. Lancelin et G. Courtois.

Un louable souci d'exotisme avait, dès les séances préparatoires, désigné *Dzaëmma* à l'attention du Jury. Un examen plus attentif confirma notre première impression : l'ouvrage de M. Roux se recommande par sa poésie et son pittoresque. Si, aux figures qui le traversent, on voudrait plus de relief, aux épisodes qui le composent, des liens plus fermes, c'est que M. Roux, collaborateur consciencieux à l'excès, n'usa pas assez de son droit d'élaguer dans un livret, mouvementé, mais infiniment trop abondant. Condensé, il eût gagné de l'unité et de la vigueur. Critiques de détail, du reste, puisque *Dzaëmma* compta, et justement, parmi les partitions mises en première ligne.

Les auditions terminées, M. le Président posa la question préjudicielle : « Y a-t-il lieu de décerner le prix ? » A l'unanimité, le Jury vota pour l'affirmative. Le prix pouvant être partagé, il fut décidé que deux noms seraient admis sur les bulletins de vote.

15 votants. Majorité absolue : 8

Ont obtenu :

N° 18. — *Le Sang de la Sirène*	9 voix.
N° 17. — *La Croisade des Enfants* . .	5 —
N° 10. — *La Bhagavad-Gità*	4 —
N° 5. — *Dzaëmma*	4 —
N° 11. — *Le Christ au désert*	3 —
N° 25. — *Canta*	1 —

La partition *le Sang de la Sirène*, de M. Tournemire, ayant eu seule la majorité absolue, obtint le prix.

On procéda ensuite au vote pour la désignation de l'œuvre qui bénéficierait de la prime. Trois tours de scrutin furent nécessaires.

15 votants. Majorité absolue : 8.

	Premier tour.	Deuxième tour.	Troisième tour.
N° 5. — *Dzaëmma*	4 voix.	1 voix.	1 voix.
N° 10. — *La Bhagavad-Gità* . . .	5 —	3 —	2 —
N° 11. — *Le Christ au désert* . .	6 —	3 —	3 —
N° 17. — *La Croisade des Enfants*	7 —	7 —	8 —
N° 25. — *Canta*	4 —	1 —	1 —

La Croisade des Enfants, de M. Gabriel Pierné, ayant obtenu la majorité, recevra une prime de 3.000 francs.

Sur la proposition de M. Samuel Rousseau, appuyée par M. Chautard, le jury émet le vœu qu'une subvention soit allouée à l'auteur de *la Croisade des Enfants*, pour lui faciliter l'audition de son œuvre. Subvention qui, dans des cas analogues, fut déjà accordée.

Enfin, le vote pour la Commission d'exécution désigna MM. Caron, Deville, d'Indy, Leroux, Messager, Samuel Rousseau, Brown et Veyrat, secrétaire.

Je voudrais, Messieurs, attirer votre attention sur ce fait, que nos préférences sont allées à deux ouvrages dont le livret est en prose : rythmée pour *le Sang de la Sirène*, résolument fantaisiste dans *la Croisade des Enfants*.

Certes, tous nous sommes d'accord que, pour l'œuvre lyrique, le livret idéal c'est le poème hautement pensé, magnifiquement exprimé, et que le vers harmonieux et concis ajoute à la beauté de la mélodie. Mais les beaux vers furent rarement destinés aux musiciens. Sous couleur de poésie, on leur imposa tant de chevilles, tant de poncifs, tant de mirlitonnades, qu'enfin se dessine une réaction bienfaisante. Las de traîner le lourd boulet des clichés écœurants, nos compositeurs demandent, à la prose, le rajeunissement du mot, de l'image et de l'idée.

A ce point de vue, le vote du Jury de 1903 est une indication que je signale aux concurrents de l'avenir, pour leur faciliter les collaborations. Car, aux musiciens dramatiques, il faut un parolier, et la difficulté n'est pas mince de décider un écrivain de valeur à alterner, par rimes masculines et féminines, quelques quinze cents lignes de coupes variées.

D'autant que, très fréquemment, il ne reste pas même trace de ce prodigieux travail, puisque, de par les exigences de la langue musicale, assonances et rythmes disparaissent, et le poème, si laborieusement établi, redevient prose empesée et falote.

Pour le préjugé de la rime, d'habiles littérateurs se font presque toujours médiocres versificateurs. Votre choix, mes chers collègues, les décidera à secouer la tyrannique tradition et vos concurrents futurs pourront s'inspirer de livrets vraiment dignes de la haute consécration qu'ils ambitionnent.

Trente et une partitions se disputèrent, en 1903, le prix de la Ville de Paris; est-il meilleure preuve de l'utilité du Concours, si généreusement subventionné par la Municipalité parisienne?

Les jeunes talents se font, chaque jour, plus cultivés et plus militants; venus de tous les points de l'horizon esthétique, ils ont hâte de se ruer à la bataille de l'Art.

Mais, dans le long et rude chemin de la gloire, c'est le départ, surtout, qui est difficile : moins favorisé que le peintre ou le sculpteur, auquel suffit, pour se produire, le socle ou la cimaise d'un Salon, le musicien d'une œuvre lyrique ne peut arriver au public qu'en mobilisant, à grands frais, une armée vocale et instrumentale.

Où la trouver? En nos grands concerts?

Absorbés par Bach, Beethoven, Berlioz et Wagner, il fallut, pour leur imposer trois heures de musique inédite, un décret aussi judicieux qu'officiel.

Serait-ce à l'Opéra?

Accablée de charges énormes de par son immense vaisseau, où le moindre décor représente une fortune, notre Académie Nationale ne peut accepter qu'à de longs intervalles des actes

nouveaux pour lesquels, le plus souvent, elle s'est assuré l'estampille de la province ou de l'étranger. C'est, de plus en plus, le Louvre du drame musical que sa grandeur même fait inaccessible.

Est-ce au Lyrique, cet infortuné Lyrique, depuis si longtemps, depuis trop longtemps, oscillant entre l'aventure et l'affaire : phénix mystérieux toujours renaissant, jamais viable? Et qu'un jour peut-être la Ville de Paris édifiera résolument de ses deniers, en vertu de cette logique qu'après avoir créé des compositeurs par son concours triennal elle se doit de jouer leurs compositions.

Reste, il est vrai, l'Opéra-Comique, admirable maison où, pour nos musiciens, le labeur confine à la fièvre; où leurs œuvres largement accueillies sont, de plus, magnifiées par une mise en scène qui est une véritable collaboration. Mais, malgré la proverbiale activité de son directeur, M. Albert Carré (notre estimé collègue en ce jury), l'Opéra-Comique ne peut suffire à hospitaliser l'école française tout entière. Et il est en droit, pour le moins, d'écarter les inconnus.

C'est pourquoi, si nombreux, les compositeurs viennent à vous; car la lutte courtoise, à laquelle tous les trois ans vous les conviez, leur assure ce double avantage, si convoité par les débutants : des artistes pour les exécuter et un public pour les juger. C'est pourquoi aussi, mes chers Collègues, vous n'avez pas voulu vous séparer sans affirmer votre désir d'aider surtout les jeunes musiciens, et que, sur la proposition de M. Caron, Vice-Président, le Jury émit le vœu qu'il fût ajouté à l'article premier du programme du concours le paragraphe suivant : « Ne pourront prendre part au Concours les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes, au moins, représentée dans un théâtre subventionné. »

Avant de terminer, permettez à votre rapporteur de se souvenir qu'il fut, naguère, votre lauréat, et à ce titre, souffrez qu'il exprime à la Municipalité parisienne la gratitude des musiciens pour sa générosité, pour sa féconde institution. Beaucoup lui doivent le premier succès qui décide des autres.

En votre palmarès, je trouve les noms de :

MM. Théodore Dubois, Benjamin Godard, Alphonse Duvernoy, Augusta Holmès, Paul et Lucien Hillemacher, André Messager, Vincent d'Indy, Georges Hüe, Samuel Rousseau, Georges Marty, Lucien Lambert, Colomer, Brunel et enfin Tournemire et Gabriel Pierné.

Presque tous ont fait carrière, et la renommée consacra, pour eux, votre augurale récompense.

Déjà la nomenclature des Prix de la Ville de Paris forme, en quelque sorte, un chapitre de l'histoire de la Musique contemporaine. Chaque concours y ajoute des noms, jusque-là ignorés, qui seront les illustres du lendemain. Glorieux palmarès dont, à bon droit, peut s'enorgueillir la Municipalité parisienne et qui sera, un jour, le livre d'or de l'Art français.

Samuel Rousseau.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Cinquième article)

Ce n'est pas une collection pour galerie d'amateur que renferme la cent vingt-deuxième exposition officielle de la Société des Artistes français. Sept cent soixante-dix numéros de statuaire, mil huit cent soixante-trois envois de peinture, cinq cent quarante-sept dessins, sans compter la menuaille de gravure, architecture et bibelots plus ou moins décoratifs. On arrive à un total de cinq mille en additionnant tous ces actifs (dont quelques passifs); c'est un chiffre et c'est un amas. Du moins ai-je la consolation de constater que, dans ce bazar où figurent des articles très recommandables parmi trop d'encombrantes médiocrités, les meilleurs d'entre les bons se rapportent presque tous à notre rubrique de musique et de théâtre. Il y a là, en même temps qu'une facilité matérielle pour le classement, un phénomème très intéressant de fusion des arts différents, un effort vers l'unité esthétique d'autant plus curieux qu'il est inconscient et ne répond à aucune idée de spéculation. Je l'indique sans insister davantage et passe directement comme je l'ai déjà fait pour le salon de la S. B. A. à une première sélection ou, si l'on préfère, à un premier écrémage des sujets qui nous intéressent.

M. Edgar Maxence est un des triomphateurs du Salon officiel. Il mérite cette fortune comme précieux enlumineur et fervent idéaliste. Au temps où le maître Massenet a évoqué avec tant de puissance suggestive la prestigieuse figure du *Jongleur de Notre-Dame*, le bon *tombeor* l'aurait rencontré sous les voûtes du monastère de Cluny en compagnie du moine sculpteur, du moine poète et du moine peintre, lequel n'est d'ailleurs, d'après le livret et la mise en scène, qu'un peinturlureur de statues, un polychromiste irréductible, un Gérôme médiéval et froqué. Le jongleur n'aurait pas vu frère Edgar dans la salle commune où les représentants des trois arts anticipent sur la querelle des professeurs de M. Jourdain, où Fugère fait acclamer l'exquise romance de la sauge; mais, en traversant le jardin, il l'aurait aperçu assis dans une logette devant un casier chargé de feuilles de vélin; et, grâce à la protection du prieur, il aurait été admis à voir les délicates arabesques, la flore de rêve, les riches orfèvreries, les somptueux costumes des Rois et des Mages naître sous le pinceau du moine enjoliveur de missels.

Le temps n'est plus favorable aux retraites conventuelles ni à la production anonyme. M. Edgar Maxence travaille dans le monde et pour le monde: aussi a-t-il dû agrandir le format de l'enluminure et en renouveler les sujets. Cette année il a disposé deux pendants de dimensions identiques, *Chant du soir* et *Vers l'idéal*. La première toile nous montre une jeune et robuste virtuose (du type lyrico-tragique des modèles de M. Agache), s'accompagnant sur la viole devant un paysage lunaire délicieusement esquissé. La seconde composition représente un couple moyen-âge, jouvencelle et chevalier aux costumes d'esthètes, marchant lentement, dans une attitude recueillie, sous les verdures pâles d'un bois de citronnier. A l'expression fervente de leurs regards, à leurs mains levées comme celles des adorants dans la statuaire antique, on les devine hypnotisés par un but invisible pour nous : les créneaux d'argent et les tourelles d'or du château inaccessible où s'est réfugié l'Idéal. On voit à quel point les sujets diffèrent, l'un étant de virtuosité pure, l'autre de psychologie transcendantale; mais dans les deux tableaux l'inspiration est la même et aussi le procédé d'exécution aux dessous très solides ainsi qu'il convient pour matérialiser l'immatériel.

La *Débutante* de M. Mac-Even est encore une œuvre fort remarquée et d'une distinction rare dans sa grâce ingénue. La gentille gaucherie de la jeune fille qui dessine une révérence, les deux mains soulevant en mesure la jupe de satin blanc, l'unique personnage et les divers accessoires de cette petite scène sont rendus avec le même bonheur. L'*Adagio* est une composition plus importante et d'un charme pénétrant dans son intimité discrète. Pour décor une chambre basse, à petits vitraux dans une maison de style Louis XIII, un des hôtels bourgeois des environs de la Place-Royale qui était le quartier Malesherbes de ce temps-là. La perspective, très adroitement présentée, laisse voir un second corps de logis; devant une fenêtre intérieure, un violoncelliste joue l'adagio; une jeune femme l'écoute les yeux noyés dans le vague, avec une émotion presque angoissée.

Le *Haydn* de M. Paredes n'est guère qu'une esquisse, mais qui nous promet un tableau de premier ordre quand l'auteur l'aura mise au point. Le maître est assis devant le clavecin ou plutôt il attaque le clavier avec une ardeur, une fougue merveilleusement rendues. Plusieurs groupes d'auditeurs remplissent le salon, et le peintre a très heureusement varié les attitudes de ce public select. Il faut louer encore non plus l'émotion communicative, mais la perfection de rendu de la figure isolée que M. Jacquet intitule *Rêverie musicale* : jeune femme décolletée en costume Louis XV, jouant de la mandoline. Je ne suis pas très sûr qu'elle rêve et je doute qu'elle fasse rêver; mais c'est un beau morceau de peinture, un tableau de galerie.

Mme Laurence Koc, une artiste anglaise, a envoyé de Londres une vaste composition : *Vénus et Tannhäuser*, qui dénote un effort considérable et se recommande par son exécution virile. Le héros, agenouillé, prie avec ferveur, les yeux au ciel, les mains posées sur la poignée du glaive; la physionomie, juvénile et rude, s'éclaire d'un reflet intérieur. Il ne regarde pas la tentatrice qui s'est étendue sur l'herbe, et dont la divine nudité fait fleurir des roses dans la clairière sauvage. Le groupe, bien présenté, met en plein relief la pensée maîtresse de la scène, la rencontre du paganisme, éternel, irréductible, sous la forme de la tentation passionnelle et de l'ascétisme chrétien.

Autre composition théâtrale, mais qui nous ramène au répertoire de Meyerbeer, aux mises en scène de l'Opéra de la rue Le Peletier, *Luther*

et ses disciples de M. Jean-Paul Laurens. C'est une rampe discrètement baissée — et une rampe de gaz qui éclaire ces pseudo-anabaptistes groupés dans une crypte de couvent; ils vont chanter, avec accompagnement d'orchestre et reprises en chœur, le serment sur la Bible que tient ouverte l'apôtre de la Réforme. Arrangement correct et suffisamment décoratif qu'approuveraient les mânes du régisseur du docteur Véron. Et il y a encore bien du théâtre, mais cette fois pour un drame moderne pour le décor d'une reprise de *Germinal*, dans ce tableau des *Mineurs* qui est le second envoi de l'ancien président des Artistes français. Ils n'ignorent pas qu'on les regarde, ils composent leurs attitudes et développent méthodiquement leur cortège, ces travailleurs de la mine que M. Jean-Paul Laurens nous montre regagnant le coron, après le labeur de la journée, traînants, alourdis, portant sur leurs épaules tout le poids d'un métier qu'ils refuseraient d'abandonner si on leur offrait le travail au grand air du vrai terrien. Tout concourt à l'illusion scénique: le panorama du faubourg de Saint-Étienne et ses toits d'un rouge profond qu'avivent des plaques crayeuses, les tas de scories fumantes, le ciel d'un ton métallique, voûte cuivrée contre laquelle s'écrasent les spirales des fumées d'usine.

Les amateurs de riches étoffes artistement drapées ont le choix entre plusieurs toiles d'une réelle somptuosité. La plus féerique est la *Guerrière* de M. Henri Lévy, Bradamante ou Clorinde, qui semble sortir d'un panneau de Rubens. Et à propos de Rubens, s'ils veulent une demi-douzaine de tableaux du maître hollandais réunis, ramassés, condensés dans une seule composition, je leur recommande l'amusant, l'étonnant trompe-l'œil de l'envoi de M. Louis Béroud: la salle Rubens, musée du Louvre, nouveau fragment. M. Béroud n'a pas seulement rendu — et peut-être avec un excès de conscience — le luisant des parquets, le velours des banquettes, le noir profond de la soutane d'un abbé assis au milieu de la salle; ses simili-Rubens, en raccourci, sont le chef-d'œuvre du genre. Avec une collection de compositions analogues, les primitifs de la salle des sept mètres, le salon carré, le bout de la galerie d'Apollon, qui avoisine le quai, etc., on pourrait former une réduction du Louvre, un musée illusionniste du plus curieux aspect. Mme Juana Romani expose une *Desdémone* dont les chairs éclatantes, les épaules d'un délicieux modelé sont mises en valeur par les tons argentés du corsage de satin. Et voici de M. Henri Pinta, un des continuateurs de l'école de Cabanel, l'allégorie classique de grand caractère décoratif: *Angélique et Roger*, avec l'accompagnement traditionnel d'hippogriffe et de dragon.

Apparemment l'échéance picturale et protocolaire de l'Exposition de 1900 tombait en 1904. Nombreux sont les tableaux où figure avec le chef de l'État son cortège ministériel: cérémonie de la distribution des récompenses dans la salle des fêtes de cette admirable Galerie des Machines que devraient bien respecter les rarrangeurs du Champ de Mars, par M. Tattegrain, correcte et froide galerie de portraits officiels; la réception des maires dans le jardin de l'Élysée, pochade amusante mais peu lumineuse de M. Cormon; l'arrivée du Président et de sa suite sous la tente du banquet des maires, aux Tuileries, de M. Arus, etc., etc. Tous ces tableaux qui prendront place sur la froide cimaise des galeries de Versailles, l'exutoire réglementaire du trop plein des commandes, échappent à notre rubrique, et ne le regrettons pas. En revanche, retenons avec empressement la très agréable composition de M. Chartran: cérémonie du centenaire de Victor Hugo au Panthéon. Mieux avisé que ses confrères et faisant passer l'intérêt de l'art avant celui de l'exactitude photographique, le peintre n'a pas craint de tricher avec le programme. Il nous montre un peu, très peu, les comparses officiels; on devine qu'ils sont là pour justifier la commande. Ce qui anime le tableau, ce qui l'éclaire et le fleurit, c'est un groupe de fillettes qui déposent de blanches gerbes au pied du marbre blanc où s'ébauche l'effigie du poète. Cette tache candide et mouvante vivifie la composition tout entière et s'oppose à la tonalité sombre des fourrures de parisiennes en toilettes de ville postées au premier plan.

Nos quatorze-juillet sont devenus bien peu décoratifs et depuis longtemps la municipalité parisienne économise sur les fusées. Cependant nous gardons tous un fonds de tendresse pour les feux d'artifice, le bel épanouissement dans la nuit noire des chandelles romaines et des gerbes multicolores. Remercions donc M. Georges Bergès d'offrir à notre irréductible badauderie cette apothéose pyrotechnique qu'il intitule *Bombardement de Saragosse*. C'est une prestigieuse vision. On voit sauter en l'air, au-dessus d'une poudrière qui explose, le plus étrange assemblage de comparses: des cavaliers en uniformes rouges, des soldats, des manolas, une danseuse aux trois quarts dévêtue; le brasier flambe, avec des flammes d'or; les fumées s'irisent de reflets de pierres précieuses. Quel numéro pour fin de grande pantomime historique! Avec M. Hofbauer, nous avons affaire à un art aussi personnel, mais plus grave. Sa grande toile représente un *Coin de bataille*. Le canon a cessé de gronder: les vainqueurs sont occupés à la poursuite; une plaine, plantée de platanes, dont la perspective est sobrement indiquée serait déserte, s'il n'y restait un groupe macabre de cadavres: fantassins aux faces déjà verdies, artilleurs renversés dans l'herbe. La note impressionnante est donnée par un cheval blessé qui s'accote à un arbre et, du même effort, cale contre l'écorce sanglante le canonnier dont un éclat d'obus a fracassé le crâne. Saisissant lever de rideau pour un drame réaliste sur les horreurs de la guerre et ses tragiques fatalités.

L'ancien et le nouveau président de la Société des Artistes français ne cherchent pas à provoquer des émotions aussi violentes. M. Tony Robert-Fleury reste fidèle à son parti pris d'intimité discrète qui exclut toute mise en scène mélodramatique. *L'Anxiété* n'en est pas moins une des toiles du Salon les plus remarquées et les plus prenantes. Mise en scène du Gymnase ou du Vaudeville: appartement parisien aux meubles confortables, aux tentures abondantes; dans le fond, un piano ouvert, mais délaissé. La maîtresse de la maison, une femme encore jeune à la physionomie caractéristique, est penchée sur un fauteuil en velours d'Utrecht; elle regarde avec angoisse du côté de la fenêtre dans cette posture de vague imploration qui ne désarme pas la fatalité. Quant à M. Bouguereau, il n'a envoyé qu'un seul tableau, mais de sa grande manière et de son pur style académique: une dryade dans un sous-bois dont les verdures font ressortir les carnations nacrées de la nymphe.

Le célèbre membre de l'Institut et ses élèves, toujours nombreux, nous serviront de transition pour aborder la série allégorique. Voici M. Charles Pellicer et ses *Nénuphars;* voici surtout M. Seignac qui reproduit tous les procédés du maître dans ses deux grandes toiles: *Hésitation*, un Eros enfant qui murmure des conseils à l'oreille d'une jeune femme campée devant une fontaine de marbre, et le *Réveil de Psyché*, aimable prétexte à déploiement de lignes souples. M. Raphaël Collin stylise avec plus d'autorité et aussi avec plus de flottement dans le rêve, sa grande figure du *Silence*, adossée au fût d'un platane dans la lumière ambrée d'une clairière. *L'Andromède* de M. Saint-Pierre est d'une modernité un peu trop ressentie et d'un fâcheux manque de jeunesse sous l'appareil mythologique de sa chevelure dénouée. En revanche, la *Sorcière* de M. Lecomte du Nouy — rien du drame de M. Victorien Sardou, une sorcière pour sabbat, faisant mijoter dans la marmite les philtres classiques — est jeune, grassouillette et joyeuse. La *Douceur de vivre* de M. Zier, idylle au bord d'une source dans un bois, dont le seul défaut est d'être peinte en chromo, ne manque pas d'un certain charme mystérieux d'églogue. Voulez-vous des nymphes? On en rencontre un peu partout, nymphes de l'étang de M. Thivet, *Biblis* de je ne sais plus qui, Dryades de M. Gervais épouvantées au cœur de la forêt de Fontainebleau par les rouges fanaux d'un automobile et se réfugiant pour fuir le monstre dans les bras vigoureux des centaures: Sirènes de M. La Lyre « vaincues par l'amour », assure le catalogue et que leur défaite n'a pas maigries; Bacchantes de M. Cormon emmêlant de curieuses arabesques dans un paysage préhistorique. Des muses? Voici l'*Euterpe* de M. Calvé. Des Cupidons? Voici l'*Amour Semeur* de M. Maillart, Diogène-Ulysse-Napoléon, un des derniers élèves de Léon Coignet, dans le style d'Hamon, et l'Aphrodite de M. Gorguet, venant sermonner dans le palais aérien où les génies ailés viennent de transporter Psyché, un Eros, gracile et boudeur. Des Vénus? Voici la déesse aux cheveux d'or de M. Ralli.

Les tentations sont en nombre. Celle de Saint-Antoine reste le modèle du genre: M. René Gilbert et M. Brunet se sont exercés avec une certaine virtuosité sur ce vieux thème. M. Tapissier évoque Circé, magicienne très utilisée par les représentants des quat'z-arts. Les sirènes de M. Cot et de M. Lavergne tendent leurs rets aux malheureux navigateurs, et M. Coessin de la Fosse a posté de très belles personnes sommairement vêtues dans les jardins d'Armide pour la perdition des guerriers Danois. M. Edouard qui ne redoute pas les poncifs, a peint une autre série de prestiges, « les Fantômes et les Songes se jouant dans le voile de la nuit », composition académique. Nous entrons dans le mystère avec les *Pieuvres* de M. Matisse dont un groupe de spectatrices peu habillées contemplent les contorsions, dirai-je? tentaculaires, et les *Fleurs du mal*, suffisamment baudelairiennes de M. Sabatté; mais M. de Chabannes La Palice donne le plus sérieux coup de sonde dans l'insondable, si j'ose ainsi parler, avec le cortège de ses *Nuits*: nuits folles, nuits radieuses, nuits désespérées, nuits blanches... d'ailleurs toutes barbouillées du même enduit du bitume symbolique.

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il y a quinze jours, nous donnions ici le *Prélude du cloître*, pris dans le délicieux *Jongleur de Notre-Dame* du maître Massenet. Nous voici aujourd'hui encore au couvent avec M. Paul Wachs. Mais ce n'est plus la même musique. M. Massenet nous avait transportés dans un cloître austère de moines vivant pieusement dans la paix du seigneur. Cette fois, il nous paraît bien qu'on nous a menés dans quelque couvent du faubourg Saint-Germain, au « Sacré-Cœur » ou aux « Oiseaux ». Dans la cour ou au préau les jeunes filles bavardent et se content mille et une histoires plus plaisantes et plus futiles les unes que les autres. Quand la surveillante approche les voix se font plus mystérieuses, pour reprendre avec éclat quand elle s'éloigne. C'est un papotage charmant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (19 mai) :

La représentation extraordinaire de *la Valkyrie*, avec M. Mottl, M. Ernest Van Dyck, Mme Marcy et les artistes habituels de la Monnaie, a tenu toutes ses promesses. Elle a été très brillante et a obtenu un succès enthousiaste. Sous la direction du chef magicien, l'œuvre nous est apparue avec une intensité de vie et de coloris qu'elle n'avait jamais eue encore, si bien exécutée qu'elle eût été cependant, en temps ordinaire. Il eût été difficile de rêver une interprétation instrumentale et dramatique plus complète, plus chaleureuse, avec un orchestre transfiguré, vibrant et lumineux, avec un Siegmund comme M. Van Dyck, réalisant la pensée du rôle par les plus rares qualités de composition, d'accent et d'expression, et avec une Sieglinde comme Mme Paquot-d'Assy, qui a transporté d'admiration M. Mottl lui-même. Au deuxième et au troisième actes, l'intérêt de curiosité se reportait surtout sur Mme Marcy, notre concitoyenne, qui débuta il y a quelques années à la Monnaie dans les rôles de princesse d'opéra et qu'on a revue avec d'autant plus de plaisir que la timide jeune femme d'alors, l'imposante et touchante Valkyrie d'aujourd'hui, est devenue, sans avoir rien perdu du charme ancien de sa voix au timbre délicieux, une très réelle et très belle artiste. A côté d'elle enfin, M. Albers a été le superbe Wotan qu'il est toujours. Et les autres ont complété un ensemble d'une homogénéité et d'une tenue remarquables. Il y a eu, à la fin de chaque acte, d'innombrables rappels et des ovations auxquelles M. Mottl, traîné sur la scène, a été naturellement mêlé.

Le lendemain, le triomphant capellmeister dirigeait le concert — extraordinaire aussi — organisé par la direction de la Monnaie, avec le concours de Mme Mottl. Programme contrastant avec la représentation de la veille par son calme, sa délicatesse, sa couleur uniformément tranquille et reposante : du Weber, du Schubert, du Beethoven (la symphonie pastorale) et, en fait de Wagner, les douceurs de la *Siegfried-Idyll* et des *Poèmes;* programme manifestement composé pour encadrer, en s'harmonisant avec elle, la voix estompée et fuyante de Mme Mottl, mimant, plus encore qu'elle ne les a chantées, les jolies choses rêveuses si délicieusement accompagnées par son mari. Le succès fut tranquille et doux, comme tout le reste, et l'exécution instrumentale d'ailleurs absolument exquise. L. S.

— Grâce à l'obligeance de M. Srb, maire de Prague, nous pouvons ajouter les renseignements suivants à ceux que nous avons donnés dimanche dernier sur les funérailles « vraiment royales » qui ont été faites à Anton Dvořák. Pendant la marche de l'immense cortège de la maison mortuaire à l'église, des étudiants et des membres des sociétés de gymnastes tchèques (Sokols) portaient eux-mêmes les couronnes qui n'avaient pu trouver place sur le char et aussi les enseignes sur lesquelles on lisait le nom des œuvres du maître. Mais ce qu'il y avait de plus original, de plus gracieux et de plus touchant, c'était l'idée de faire figurer les muses parmi les personnages officiels qui suivaient le corps. Elles étaient représentées par neuf jeunes filles belles et distinguées, vêtues de longues robes blanches et portant à la main de longues palmes. En passant devant le théâtre national, le corbillard s'est arrêté. Alors, au milieu du silence général, des artistes de l'opéra tchèque, postés sur le haut du balcon, ont entonné un morceau du *Requiem* de Dvořák, en face du cercueil où gisait le corps du grand musicien.

A l'église, l'autel apparaissait au milieu de la verdure des lauriers. Le catafalque, entouré de soixante cierges allumés, était simple et sans ornements d'or ou d'argent; de chaque côté des lauriers, au fond des palmes, et dans l'espace environnant des fleurs, énormément de fleurs. Les insignes du compositeur, la croix des chevaliers de l'ordre de la couronne de fer, la médaille d'or de la Ville de Paris gisaient sur un tabouret. Pendant la cérémonie des obsèques on a chanté le *Requiem* de Mozart. On a porté ensuite le corps de Dvořák au cimetière de Vyšehrad; des dames en blanc et les membres des académies étaient là pour le recevoir. Toutes les tombes avaient été couvertes de verdure. On chanta un chœur de Zvonař et l'on bénit la tombe. Un discours fut prononcé par le professeur M. Knittel. « Qui a pu chanter ainsi dans la joie et dans la douleur, dit-il entre autres choses, celui-là ne meurt pas, il vit ». Quand le cercueil eût été descendu dans la fosse, on entonna un *Salve regina* de Bendl. La cérémonie ne se termina qu'à sept heures du soir.

Les témoignages de sympathie et de condoléance ont afflué de tous les points de l'Europe. Le Conseil municipal de Paris a envoyé le jour même des funérailles un télégramme où il était dit qu'il « s'associait au grand deuil artistique de la Bohême ».

— On a trouvé dans la succession d'Anton Dvořák qui vient de mourir trois symphonies complètement terminées. C'est le gendre du maître tchèque, M. Joseph Suk, compositeur et musicien lui aussi, qui a été chargé par la famille du défunt de classer tous ses papiers parmi lesquels il y a des lettres fort curieuses.

— Les cendres de Rakoczy (Budapest, 13 mai) : Le roi a reçu une délégation de la capitale chargée de lui exprimer sa gratitude pour l'ordonnance qui a permis de rapporter au pays natal les cendres de Rakoczy. Le roi a répondu au discours du bourgmestre, M. Marcus, qu'il éprouvait une satisfaction toute particulière de voir que l'ordonnance a trouvé tant d'écho dans le cœur du pays tout entier. Il a ajouté qu'il comprend et honore hautement la piété que la nation a conservée pour ses grandes figures historiques et qu'il a été heureux de satisfaire à un désir qui repose *sur un aussi noble sentiment;* qu'il a eu confiance et qu'il aura toujours confiance dans la *loyauté héréditaire de la nation*, et que le vœu le plus profond de son cœur a toujours été d'accomplir dans une concorde et une union réciproques ce qui peut contribuer à la gloire de la nation. Ce discours a été accueilli par de vifs applaudissements et des cris répétés de eljen! — D'autre part la Chambre des députés a voté à l'unanimité une motion présentée par les chefs des différents partis pour remercier l'empereur François de la résolution qu'il a prise de faire rapporter sur le sol de la patrie les cendres de Rakoczy.

— Le procès Conried-Conrad, jugé en première instance à Munich au mois de février dernier, va revenir en appel dans cette même ville à la date du 20 juin. On se souvient qu'il s'agit d'un article qui parut dans la revue *Freistatt* sous le titre *l'Enlèvement du Graal* et fut considéré comme diffamatoire par le directeur du théâtre métropolitain de New-York.

— Lenbach et la cantatrice Hedwig Reicher-Kindermann. — Pendant l'année 1883, l'impresario Angelo Neumann, faisant une tournée musicale en compagnie d'Hedwig Reicher-Kindermann, une chanteuse de grand talent, séjourna quelque temps à Rome. Lenbach s'y trouvait précisément à cette époque; il devint un des plus fervents admirateurs de la jeune cantatrice. Les dilettanti de la ville éternelle montraient peu d'enthousiasme et encore moins de sympathie pour la musique de Wagner et Hedwig Kindermann était sevrée des triomphes qui avaient marqué d'autres étapes de sa carrière. Pour lui procurer un dédommagement, la colonie allemande organisa des réunions en son honneur. Elle fut invitée chez l'ambassadeur, M. v. K., et celui-ci l'accompagnait lui-même au piano. M. v. Sch., représentant du gouvernement germanique auprès du Vatican, donna un jour pour elle et pour quelques amis un dîner intime où se trouvait Lenbach. Dans la soirée, Hedwig chanta quelques mélodies au nombre desquelles se trouvait celle de Schubert, *En Mer*. Le grand peintre fut tellement saisi qu'il ne parvint pas à cacher ses larmes. La jeune femme s'en étant aperçue, remplaça aussitôt les lieder élégiaques par des tyroliennes et des laendler, en lançant les vocalises avec tant d'art et tant de joyeuse humeur que bientôt Lenbach riait aux larmes. Deux jours après, celui-ci recevait la jeune femme dans son atelier où il avait organisé pour elle une fête dont tout Rome parla. A son arrivée, il la conduisit lui-même vers une sorte de trône disposé dans la verdure de grands lauriers, et la traita comme une princesse. Quand elle eut chanté, une pluie de fleurs tomba sur elle de tous les coins de la salle. Le jardin était illuminé; on y resta une partie de la nuit. Deux mois après, le 2 juin 1883, Hedwig Kindermann fermait pour toujours la bouche et les yeux... à Trieste, où elle repose sur les bords de l'Adriatique, dormant son éternel sommeil. Elle n'avait pas encore trente ans.

— D'Athènes : une curieuse nouvelle tient en émoi ici le monde musical ainsi que les historiens. Il apparaîtrait qu'on aurait trouvé dans un vieux manuscrit byzantin de la Bibliothèque nationale le fameux hymne des Paléologues, celui-là même qui avait été chanté à l'église Sainte-Sophie le jour de la prise de Constantinople.

— Voici que la guerre russo-japonaise est en train de disloquer l'enseignement dans les Conservatoires. On annonce que la mobilisation des troupes de réserve du district de Moscou, décrétée par le dernier ukase du czar, a atteint le Conservatoire de cette ville. Quelques-uns des meilleurs professeurs de l'École, entre autres MM. Joseph Lhévine (piano), Kennemann, Manykin, Newitrojew, qui sont officiers de réserve, viennent ainsi de se voir appelés dans l'armée active.

— L'*Osservatore Romano* a publié un nouveau *motu proprio* de Pie X, donné le jour de la fête de saint Marc, 25 avril 1904, par lequel, rappelant que par son précédent *motu proprio* du 22 novembre 1903, suivi du décret publié par la Congrégation des rites le 8 janvier 1904, l'ancien chant grégorien était rendu à l'Église romaine, le pape ordonne d'entreprendre, avec les types de la typographie vaticane, la publication des livres liturgiques contenant le susdit chant, nomme une commission pour l'édition vaticane à publier et établir les règles pour l'exécution de cette édition. De ces règles, la principale est que la rédaction de la partie liturgique est confiée à l'abbaye de Solesmes; toute autre publication est interdite, ou mieux, il est interdit d'adopter dans les églises d'autres éditions de chant grégorien qui ne seraient pas approuvées par la commission. Pourtant, quiconque voudrait republier des parties de l'édition vaticane peut en obtenir l'autorisation, en donnant les garanties qui assurent l'exactitude de la publication. La commission se compose de dix membres, et

les « consultateurs » de la commission sont aussi au nombre de dix. — Il semble que le pape Pie X choisisse d'une façon particulière les dates de ses manifestations. Son premier *motu proprio* relatif à la musique religieuse est daté du 22 novembre, jour de la fête de sainte Cécile, patronne (plus ou moins authentique) des musiciens; le second porte la date du 25 avril, jour de la fête de saint Marc, qui rappelle sans doute au pontife les souvenirs de son patriarcat de Venise.

— A propos du fameux concours Sonzogno, qui passionne en ce moment tout Milan par le fait de la représentation des trois ouvrages à l'un desquels sera attribué le gros prix de 50.000 francs, un de nos confrères italiens rappelle les concours déjà ouverts antérieurement par M. Sonzogno. Le premier, qui date de 1883, comportait un prix de 2.000 francs, qui fut partagé entre deux ouvrages : *Anna e Gualberto*, de M. Luigi Mapelli, et *la Fata del Nord*, de M. Guglielmo Zuelli. Le second, ouvert en 1888, vit couronner deux ouvrages, mais non à égalité : un prix de 3.000 francs fut attribué à *Cavalleria rusticana*, de M. Mascagni, et un de 2.000 francs à *Labilia*, de M. Nicola Spinelli. Au troisième, en 1890, deux prix aussi furent décernés : l'un, de 4.000 francs, à *la Festa a marina*, de M. Gellio Coronaro, le second, de 2.000 francs, à *Don Paez*, de M. Ernesto Boezi.

— La société des auteurs dramatiques et lyriques de Rome avait ouvert un concours de composition musicale, auquel 58 manuscrits avaient été envoyés, savoir : 9 Préludes symphoniques; 4 Intermèdes symphoniques; 3 Ouvertures; 4 Suites d'orchestre; 13 Morceaux de genres divers pour grand orchestre; 7 Morceaux pour petit orchestre; 7 Quatuors pour instruments à cordes; 4 sonates pour piano et cordes; un Concerto pour violoncelle; enfin, 6 compositions qui ne répondaient pas aux conditions du programme. Le jury, composé du comte de San Martino, des *maestri* Falchi, Cristiani et Vessella, et de deux critiques, MM. Montefiore et Barini, a jugé qu'une seule des compositions était digne d'une audition publique : une Suite d'orchestre, *Sui monti*, dont l'auteur est M. Adriano Ariani, de Rome.

— Le Théâtre Royal de Turin, qui était resté fermé depuis trois ans par suite d'un arrêté préfectoral, parce qu'il ne répondait plus aux dispositions ministérielles relatives à la sécurité publique, sera rouvert aux spectateurs dans l'hiver 1905-1906. Le conseil communal a approuvé, après délibération de la junte, le projet de réfection du théâtre présenté par l'ingénieur Cocito et qui comporte une dépense de 560.000 francs.

— On a découvert à Leicester une ouverture de Wagner sur le *Rule Britannia*. Elle a été retirée d'un morceau de vieille musique appartenant à M. Gamble. Ce dernier avait acheté le tout d'un ancien chef d'orchestre du Leicester Opera House, du nom de Thomas, qui avait été l'ami de Weber, de Spohr et de Mendelssohn. L'ouverture *Rule Britannia*, qui était considérée comme perdue, se trouve donc retrouvée. On croit à l'authenticité de cette œuvre dont le manuscrit, renfermant 47 pages écrites en partition pour 31 instruments, porte la signature habituelle de Wagner et est daté de Kœnigsberg, 15 mars 1837. En mars 1837, Wagner était bien effectivement à Kœnigsberg et il y fit entendre l'ouverture en question, précisément au mois de mars. On connaissait d'ailleurs quelques esquisses écrites, pour cette ouverture, sur un cahier dont les pages restées libres avaient été utilisées à noter une scène de sacrifice suivie d'un serment. A la fin du morceau, toutes les voix s'unissaient pour chanter, en canon, les paroles suivantes : « Acceptez le sacrifice que nous vous offrons et assistez-nous de votre puissance, afin que, dans le combat, nous puissions paralyser la force et terrasser la tyrannie de nos ennemis. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée générale de l'Association des artistes musiciens a eu lieu lundi dernier, 16 mai, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Émile Réty. Le rapport sur les travaux du comité pendant l'année 1903, présenté par M. Arthur Pougin avec une clarté qui ne laissait rien à désirer, offrait cette fois d'autant plus d'intérêt qu'il apportait des détails très précis sur la situation florissante faite à l'Association par le legs si généreux de Mme Gustave Lelong. Bien que les affaires de la succession Lelong ne soient pas et ne puissent pas encore être complètement réglées, il résulte des chiffres présentés par le rapporteur que les diverses ventes des admirables collections léguées par la testatrice ont produit un total de 9.485.963 francs. Sur ces neuf millions et demi environ, il a fallu distraire près de cinq millions et demi, exactement 5.467.565 francs, de frais et dépenses, savoir : achats de rentes viagères et legs versés en deniers comptants à divers héritiers, 2.753.123 francs ; frais des ventes et droits d'enregistrement, 1.500.000 francs ; droits de mutation, plus d'un million ; divers, 200.000 francs. Néanmoins, grâce aux sommes perçues déjà et qui ont augmenté le revenu annuel de l'Association de 84.000 francs, le portant ainsi à 234.000 francs, elle a pu liquider d'un seul coup cette année 217 *(deux cent dix-sept)* pensions nouvelles, ce qui élève aujourd'hui à 610 le chiffre de ses pensions de retraite. Des applaudissements nourris ont accueilli l'exposé lumineux de cette situation, et une acclamation générale a retenti lorsque le rapporteur a évoqué avec chaleur le souvenir et le nom de la bienfaitrice à laquelle sont dus de tels résultats. Après une très heureuse allocution du président, M. Émile Réty, dont le nom, à la fin du rapport, avait été salué aussi de vigoureux applaudissements, juste récompense de l'infatigable dévouement dont il a fait preuve à l'occasion de la succession Lelong, le rapport a été adopté, le budget de l'année présente a été voté par l'assemblée, et le scrutin a été ouvert pour l'élection de quinze membres du comité. Ont été nommés pour cinq ans : MM. Emile Réty, Triebert, Ad. Deslandres, René de Boisdeffre, Tracol, Dureau, Ligner, Samuel Rousseau, Charles Brun, Letellier, Rénier, Gésus ; pour quatre ans : Dhorne, Domergue ; et pour trois ans : Perpignan. Dans la première séance du comité ainsi reconstitué et complété, celui-ci a procédé à l'élection de son bureau pour l'année 1904-1905. Ont été nommés : Président, M. Émile Réty ; Vice-présidents, MM. Ed. Guinand, Paul Taffanel, Arthur Pougin, Ch. Callon, Polonus, Turban ; Secrétaires, Guilhaut, Paul Rougnon, Augé de Lassus, Goullet, O'Kelly, Charles Brun ; Archivistes, Marcelin Laurent, O'Kelly ; Bibliothécaires, Charles Malherbe, Henry Noël.

— Voici les noms des six élèves qui, à la suite du concours d'essai, ont été admis à prendre part au concours définitif pour le grand prix de Rome : MM. Gallois, Gaubert et Pech (2e second grand prix en 1903), élève de M. Lenepveu, Saurat, élève de M. Gabriel Fauré, Mlle Hélène Fleury, élève de M. Widor, et M. Paul Pierné (mention honorable en 1903), élève de M. Lenepveu. Ces six candidats sont rentrés en loge hier samedi, 21 mai, au château de Compiègne, pour en sortir le lundi 20 juin. Comme nous l'avons dit déjà, le jugement préparatoire par la section de musique de l'Académie des beaux-arts aura lieu au Conservatoire le 1er juillet et le jugement définitif le lendemain samedi 2, à l'Institut, par l'Académie, toutes sections réunies.

— Ce concours de 1904 sera une date historique dans les annales du concours de Rome, au moins quant à la musique, puisque c'est pour la première fois qu'une femme aura été admise à y prendre part.

— La représentation du *Trouvère* à l'Opéra (au bénéfice du monument de Verdi) est toujours fixée au 31 courant, avec la distribution que nous avons déjà donnée. Le prix des places est ainsi fixé :

Avant-scènes des baignoires et des premières loges, 300 fr. la loge ; premières loges, 200 fr. la loge ; baignoires, 150 fr. la loge ; deuxièmes loges, 100 fr. la loge ; balcon, 30 fr. la place ; orchestre, 30 fr. la place ; parterre, 12 fr. la place ; troisièmes loges de face, 12 fr. la place ; troisièmes loges de côté, 10 fr. la place ; quatrièmes loges de face, 8 fr. la place ; fauteuils de 4e amphithéâtre, 8 fr. la place ; quatrièmes loges de côté, 6 fr. la place ; cinquièmes loges, 5 fr. la place ; stalles de face du 4e amphithéâtre, 5 fr. la place ; stalles de côté, 3 fr. la place.

— A l'Opéra-Comique tout est au beau fixe avec les représentations du *Jongleur de Notre-Dame*, toujours acclamé, et celles de *Carmen* avec Mlle Calvé. A côté de la grande artiste, de plus en plus la favorite du public, c'est Mlle Thierry qui chante excellemment le rôle de Micaëla. — La fermeture annuelle de l'Opéra-Comique sera un peu avancée, cette année, par suite de travaux à effectuer dans le théâtre. Elle aura lieu le 18 juin. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Mireille* ; le soir, *la Reine Fiammette*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *la Traviata* et *les Rendez-vous bourgeois*. — C'est jeudi prochain, en matinée, que sera donnée la représentation *au profit du monument de Gustave Larroumet*. Le programme réunira les noms des premiers artistes de Paris : Mlle Bréval, MM. Delmas, Rousselière, de l'Opéra ; Mlles Bartet, Leconte, MM. Mounet-Sully, Coquelin cadet, Silvain, Baillet, Paul Mounet, Laugier, Dehelly, de la Comédie-Française ; Mme Sarah-Bernhardt, Mme Réjane et M. Coquelin, Mme Hading, Mlle Germaine Gallois, Mmes Marguerite Carré, Abott, M. Fugère, de l'Opéra-Comique. Pour la danse : Mlle Meunier, de l'Opéra ; Mlle Chasles, de l'Opéra-Comique.

— A la dernière heure, on nous télégraphie de Milan que le prix de cinquante mille francs offert par M. Édouard Sonzogno a été décerné à l'unanimité à *la Cabrera*, poème de M. Henri Cain, musique de M. Gabriel Dupont. En l'absence de M. Massenet qui, assez sérieusement souffrant, avait, au tout dernier moment, été empêché de se rendre à Milan, le jury international du concours était présidé par M. Humperdinck.

— Un arrêté de M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 30 avril 1904, accorde une subvention de 2.500 francs à la Société des Concerts populaires de Lille, dirigée par M. Émile Ratez, directeur du Conservatoire de cette ville.

— Les deux premières soirées de miss Isadora Duncan ont été consacrées à Beethoven, principalement à sa septième symphonie, celle que Wagner a nommée « l'apothéose de la danse », et à l'occasion de laquelle un des biographes du maître écrivit : « Les jeux, la danse elle-même n'ont jamais été rendus d'une façon plus brillante et plus glorieuse, soit que l'on veuille voir là une fête après la victoire, soit que l'on préfère penser à un cortège de Bacchus avec ses satyres et ses bacchantes aux pieds nus ». La troisième et dernière séance, donnée comme les précédentes à la salle des fêtes du Trocadéro, a présenté un tout autre caractère. Sous le titre *Danses idylles*, l'antiquité s'y alliait aimablement avec la renaissance pour constituer un programme très varié ; mais, dans la circonstance, le hasard d'un *bis* a fourni un troisième élément à la séance et nous a procuré une impression délicieusement actuelle et inattendue, en rapprochant des figurations dansantes provoquées par la poésie antique, par la peinture et la musique de la renaissance... Quoi donc? Une valse de Johann Strauss : *le Beau Danube bleu*. Ce fut un moment exquis. La musique de Strauss n'était plus une valse, c'était une expression d'amour, une ivresse de vivre. Jamais elle n'avait rencontré pareille interprète.

— M. Bourgault-Ducoudray arrive d'une tournée artistique en Bretagne, où ses œuvres ont triomphé. A Nantes, à Rennes, à Saint-Brieuc, son poème musical *la Chanson de la Bretagne*, superbement interprété par Mlle Éléonore Blanc et M. Lucien Berton, a obtenu le plus éclatant succès. MM. Herman et

Collin ont été fort applaudis en exécutant ses pièces pour piano, et M. Noury s'est fait l'interprète très habile de ses mélodies pour violon. A Rennes, le concours très sympathique prêté à l'auteur par le Quatuor rennais et le Choral rennais rehaussait encore l'éclat du concert.

— Aux Variétés. Mlle Cécile Thévenet, la brillante cantatrice qui a créé avec tant de succès le rôle de Caroline dans *la Chauve Souris*, de Johann Strauss, avait dû garder la chambre pendant quelques jours à la suite d'un refroidissement. Elle a fait sa rentrée jeudi devant une salle comble et le public l'a accueillie avec le plus vif enthousiasme.

— « Mimi-Pinson » fait ses premiers pas dans le monde, et la répétition générale, qui a été donnée dimanche dernier, est un sûr garant du très grand succès qui ne pourra manquer d'accueillir, au premier concert qu'elles donneront demain lundi soir dans la salle des fêtes du Trocadéro, les charmantes élèves du Conservatoire populaire fondé et dirigé par Gustave Charpentier. Parmi les invités de la « générale », il y avait nombre d'incrédules et de sceptiques : les petites ouvrières de Paris capables d'un effort musical sérieux! Allons donc! Et ces petites ouvrières ont délicieusement chanté du Bizet, du Gossec, du Méhul, du Beethoven, du Gounod, du Saint-Saëns, du Berlioz, du Mendelssohn, du Massenet, avec une musicalité exquise et des voix jolies de justesse et de fraîcheur, et les moins bienveillants n'ont point été des derniers à applaudir ferme. Dans la « Chorale Pigalle », fondée en 1902, et supérieurement dirigée par M. Armand Tornié, il y a même deux soprani de qualité rare qui ont délicieusement dit les soli de *la Chevrière* de Massenet et du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; nous regrettons d'ignorer leurs noms. Elles ne font d'ailleurs pas que chanter les jeunes Mimi-Pinson, elles ont dansé aussi de façon fort séduisante la pavane et le menuet, elles disent des vers et récitent la comédie, elles font des exercices d'escrime, elles pincent de la harpe et jouent de l'orgue, et tout cela très simplement, très justement, très artistiquement. Nous avons dit de quels bravos avait résonné la salle du Trocadéro, mais l'enthousiasme a été à son comble lorsque Gustave Charpentier, qui jusque-là était resté trop modestement invisible, a paru sur l'estrade pour surveiller l'exécution d'un fragment de son hymne à Victor Hugo, et dans lequel, très ingénieusement, se marient les voix, les harpes et les danses, en une eurythmie parfaite. On l'a justement et longuement acclamé : et ces acclamations s'adressaient tout autant au glorieux auteur de *Louise* qu'au directeur du Conservatoire populaire de Mimi-Pinson qui, à force de volonté, d'énergie et de foi, est arrivé à obtenir un si étonnant résultat. P.-É. C.

— Voici la distribution d'*Armide*, de Gluck, qui sera représentée aux arènes de Béziers les 28 et 30 avril prochain : Armide, Mlle Félicia Litvinne ; Renaud, M. Duc ; La Haine, Mlle Armande Bourgeois ; Sidonie, Mlle Gril ; Phénis, Mlle Bergès ; Aront, M. Billot ; Lucinde, Mlle Gosatégui ; Mélisse, Mlle Loventz ; Hidraot, M. Arnaud ; Ubalde, M. Lafont ; le Chevalier danois, M. Cazeneuve ; Artémidor, M. Fonteix jeune ; une Naïade, Mlle Meny Bourgeois. — Décors de Jambon et Bailly. Mise en scène de M. d'Herbilly, régisseur général de l'Odéon. Ballet sous la direction de M. d'Alessandri. Orchestre symphonique de 300 musiciens. — Pour faire suite à ces représentations, la Lyre biterroise organise aux arènes, pour le dimanche 4 septembre, un concert-représentation, avec le concours des principaux interprètes d'*Armide* et de sommités musicales.

— MM. Ossip Gabrilowitsch et Georges Enesco donneront une séance de sonates, pour piano et violon, le mardi 24 mai, à la salle Erard. Au programme : sonates en *fa* majeur (op. 25), Beethoven ; en *ré* mineur (op. 108), Brahms ; et en *fa* majeur (op. 8), Grieg.

— Mardi dernier, salle Pleyel, a eu lieu le concert d'une toute jeune fille, Mlle Élise Merlin, premier prix de piano du Conservatoire en 1903, classe de M. Marmontel. La gracieuse virtuose a interprété diverses pièces classiques et modernes de Rameau, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Th. Dubois, A. Marmontel, Pfeiffer... avec de sérieuses qualités de finesse et de légèreté, unies à un excellent style. MM. Camille Casset et Victor Raulin ont chanté à ce concert et partagé avec Mlle Merlin les applaudissements d'une nombreuse et toute sympathique assistance. Am. B.

— La marquise de Bron a donné hier une matinée dont le programme était réservé aux œuvres de Xavier Leroux. Le succès a été surtout pour la délicieuse série de *Sérénades* (sur des poésies de Catulle Mendès) merveilleusement interprétée par Mme Hekking-Cahun et dont plusieurs numéros ont été bissés. Mlle Jeanne Hatto a très remarquablement chanté *le Nil*, accompagnée par le violoniste Louis Phal, dont le grand talent s'affirme chaque jour davantage.

— Jeudi prochain 26 mai, dans le grand amphithéâtre du palais municipal des Arts, aura lieu à Lyon une belle manifestation artistique et littéraire : d'abord une conférence de notre éloquent confrère Octave Justice sur *la Gloire de la Chanson française*, puis un festival en l'honneur de Faure, magnifiant le grand chanteur et l'auteur exquis de *Sancta Maria*, du *Crucifix*, de l'*Alleluia d'amour*, de *Charité* et de tant d'autres œuvres justement appréciées et populaires. Ce sera un régal rare et de haute saveur, dont le dilettantisme devra la jouissance à l'initiative du *Caveau lyonnais* qui a organisé toute cette fête.

— De Saint-Étienne on nous télégraphie le succès triomphal remporté par la *Sapho* de Massenet. D'après les journaux de la ville, la protagoniste, Mlle Demours, y a été des plus remarquables. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Borras, s'y est aussi distingué.

— Soirées et Concerts. — A la Bodinière, concert donné par l'excellente pianiste Mlle Jenny Pirodon qui s'est fait applaudir dans la paraphrase de Saint-Saëns sur *Thaïs*, de Massenet, et dans l'*Impromptu-valse* de Diémer. On fête aussi M. Girod dans l'air de *Lakmé*, de Delibes, et Mme de Saincy et M. Béral dans le duo d'*Ève*, de Massenet. — Audition d'élèves des plus intéressantes chez l'éminent professeur, Mlle Rosine Laborde, dont les élèves ont prouvé une fois de plus l'excellence de l'enseignement remarquable qui leur est donné. Il faut citer Mlle K. (*Fleur de neige*, A. Thomas), A. (air de *Louise*, Charpentier), I. (air de *Thaïs*, Massenet), D. (air de *Cavalleria*, Mascagni), puis féliciter Mme Laborde d'avoir consacré tout une partie de son programme aux œuvres si joliment chantantes de notre grand chanteur Faure ; on bisse *la Marchande de roses* à Mlle Pernot, on bisse *le Crucifix* à Mlles Dabija et Brohly et on fête Mlles S. dans *Sancta Maria*, G. G. dans *l'Étoile*, B. dans *Charité* et N. dans *Mignonne, que désirez-vous!* — Chez M. et Mme Louis Diémer, soirée musicale des plus exquises, à laquelle assiste le maître Massenet qui accompagne à Mlle Eustis *Élégie* et l'air des larmes de *Werther*, et à Mme Kinen et à Mlle Eustis le duo de *Marie Magdeleine*. On applaudit à tout rompre, et ces applaudissements recommencent lorsque le maître de maison joue merveilleusement, avec son élève Georges de Lausnay, le 1er morceau du concerto de Massenet, lorsque Mme Kinen chante la *Sérénade* de Diémer accompagnée au violon par Jacques Thibaud et lorsque, enfin, M. Hekking joue de son violoncelle charmeur. — Mlle Minnie Tracey vient de donner, avec le concours du violoniste Francis Macmillen, un concert qui, une fois de plus, a fait applaudir aux grandes qualités de charme et d'intelligence de la belle cantatrice qui a chanté de sa belle voix des pages de Massenet, on lui bisse *Oh! si les fleurs avaient des yeux*, de Reynaldo Hahn *(les Cygnes)*, de Gluck, de Brahms, de Schubert, de Richard Strauss, de Berlioz, de Liszt, etc., etc. — Au Trocadéro, belle fête donnée par la « Société municipale de secours mutuels du 17e arrondissement ». Parmi les numéros du programme les plus applaudis, Mlle Suzanne Cesbron qu'on ovationne après l'air de *Louise* de Charpentier, M. Georges Dantu qui chante délicieusement *En effeuillant des marguerites* et *Au Jardin d'amour* de Th. Dubois, Mme Pauline Schmitt dans *Noël païen* de Massenet, puis encore M. Bucognani dans l'air de *Sigurd* de Reyer, Mlle Estelle Delpech dans l'air du *Cid* de Massenet et M. Tassinco dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet. — A signaler, à l'audition des élèves de Mlle M. Cubain, Mlles M. B. *(le Retour*, Bizet), A. B. *(les Abeilles*, Dubois), et L. B. *(le Retour des champs*, Mathias). — A la dernière séance de la « Société d'auditions Émile Pichoz », très grand succès pour Mlle Fernande Bourgeois dans *la Lampe merveilleuse* d'Holmès, Mlle Lydia Baris dans l'air de *Louise* de Charpentier et Mlle Suzanne Labarthe dans l'air d'*Hérodiade* de Massenet. — Au dernier « five o'clock » du *Journal*, très grand succès pour deux des meilleures élèves de Mlle Virginie Haussmann, dont l'enseignement est si justement recherché. Mme Jules Debenedetti qui a chanté avec une méthode et une voix excellentes l'air d'*Hérodiade* de Massenet et Mlle Maroussia-Gicquel qui a électrisé littéralement la salle avec les airs de *Manon* et de *Louise* et qu'on a fait revenir quatre fois devant le public. — La soirée musicale donnée par Mlle Favre, professeur à l'École classique, pour l'audition de ses élèves, a obtenu le plus vif succès. On y a entendu, outre les morceaux de nos grands maîtres, une pièce fort bien exécutée, *Alla Picciolo*, de Chavagnat, qui présidait cette séance. — Mme Jane Arger a donné une remarquable séance consacrée aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray. Chœurs, duos, mélodies, chants populaires harmonisés, ont été interprétés de la manière la plus distinguée par les élèves de l'excellent professeur. Le brillant violoniste M. Louis Duttenhofer s'est fait vivement applaudir en exécutant les pièces pour violon du même compositeur.

NÉCROLOGIE

Le baron de Niedermeyer, fils du compositeur remarquable à qui l'on doit, outre les opéras de *Stradella*, de *Marie Stuart* et de *la Fronde*, la création de l'utile et intéressante École de musique religieuse, dirigée aujourd'hui par son gendre M. Gustave Lefèvre avec le concours de son autre gendre M. Eugène Gigout, est mort la semaine dernière, à Paris, à l'âge de 65 ans. Il n'appartenait à la musique que par le nom de son père et par l'hommage discret qu'il avait rendu filialement à sa mémoire en publiant il y a une dizaine d'années, sous le couvert de l'anonyme, un livre ainsi intitulé : *Vie d'un compositeur moderne (1802-1861)*, avec une introduction par M. C. Saint-Saëns (Paris, Fischbacher, petit in-4°). Ce livre était une biographie complète et détaillée de l'artiste distingué dont le nom est surtout connu dans le public par *le Lac*, l'admirable mélodie qu'il écrivit sur les admirables vers de Lamartine.

— Le célèbre anatomiste allemand Ludwig His vient de mourir à Leipzig. Il était connu dans le monde musical par le rapport qu'il fit au conseil municipal de cette dernière ville à l'occasion de la découverte des restes mortels de Sébastien Bach. C'est lui qui, avec l'aide du sculpteur Seffner, put reconstituer le visage du maître. Notre regretté collaborateur O. Berggruen a publié là-dessus, dans *le Ménestrel* du 21 juillet 1895, un article très intéressant accompagné de cinq illustrations.

— De Soleure on annonce la mort de l'abbé Franz Schilt, chapelain du dôme de cette ville et directeur du journal de musique religieuse *der Chorwaechter*, qui s'y publie depuis de longues années. Excellent organiste, il avait été professeur à la fameuse École de musique sacrée de Ratisbonne et s'était distingué comme publiciste spécial. Il était âgé seulement de 34 ans, et son apparence très robuste n'eût pu faire prévoir une fin si prématurée.

— A Porto (Portugal) est mort M. Cesar Féreal, ancien directeur du théâtre Saint-Jean de cette ville. Il avait écrit plusieurs livrets d'opéras, entre autres ceux de *Donna Branca* et d'*Irene*, mis en musique par M. Alfred Keil.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3818. — 70me ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Mai 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

EN AIMANT

mélodie de GABRIEL DUPONT, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement : *Berceuse triste*, n° 1 des *Croquis d'Orient* de GEORGES HÜE, sur des poésies de TRISTAN KLINGSOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

ORLOFSKY-POLKA

composée par A. BOSC, sur des motifs de la célèbre opérette de JOHANN STRAUSS : *la Chauve-Souris (Die Fledermaus)*. — Suivra immédiatement : *la Nuit*, d'ALBERT LANDRY.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Je remarque, à ce sujet, qu'on a dit de Jélyotte que durant un certain temps il n'avait occupé à l'Opéra qu'une situation secondaire. Je concède qu'il lui fallut certainement prendre rang et se mettre avant tout au courant du répertoire. Mais je serais étonné, étant donnés la qualité exceptionnelle de sa voix et le parti qu'il en savait tirer avec tant d'habileté, qu'il ne se fût pas mis du premier coup en pleine lumière et en évidence. D'ailleurs, une lettre de lui, écrite quelques mois seulement après ses débuts, sans nous donner aucuns détails sur l'Opéra et sur la position qu'il y a prise, nous prouve du moins qu'il a déjà acquis de l'influence et qu'il se trouve à même, par ses relations, de rendre des services d'une certaine importance. Or, Jélyotte à cette époque a vingt ans à peine, et si de rapides succès ne l'avaient mis en quelque sorte hors de pair, il ne se croirait probablement pas en mesure, comme il le fait, de proposer des places et des emplois avec la presque certitude de les obtenir. On peut donc croire qu'à ce moment il a déjà, comme on dit, gagné ses éperons. Voici cette lettre, qu'il adressait à son oncle « Monsieur Mauco, négociant à Oloron, en Béarn ». Elle est surtout intéressante en ce qu'elle nous montre que Jélyotte, au milieu d'une existence si nouvelle pour lui et qui, sous divers rapports, pouvait si facilement le griser, non seulement ne perdait pas la tête, mais n'oubliait pas les siens et songeait à leur assurer une situation (1) :



LES GRACES, où Jélyotte fut ainsi portracturé, était un opéra-ballet en trois actes et un prologue, paroles de Roy, musique de Mouret, qui fut représenté à l'Opéra le 5 mai 1735.

Mon très honoré oncle,

J'attendois des nouvelles de M. Lamy pour vous répondre : mais, attendu que je n'ay pas pu le voir dans deux ou trois voyages que j'ay faits à Versailles, et que l'affaire pour laquelle je vous écris est très pressante, je me suis pressé de vous en instruire. Je suis cependant très persuadé que M. Lamy n'aura pas manqué de vous envoyer tout ce que vous nous aviez demandé.

En arrivant avant-hier de Fontainebleau, où je dois me rendre encore demain au soir (2), un de mes amis vint me dire qu'on avoit déplacé ou

(1) Contrairement aux habitudes de Jélyotte, cette lettre est sans date, mais elle est certainement de la fin d'octobre ou du commencement de novembre 1733, car le destinataire y a inscrit cette mention : « Répondu le 21e Novembre 1733 ».

(2) Tous ces voyages à Versailles et à Fontainebleau étaient évidemment nécessités par le service de la cour.

qu'on déplaceroit bientôt celuy qui a l'entrepôt du tabac d'Oloron; si cet employ vaut quelque chose et qu'il puisse convenir à mon père, il me sera très facile de l'obtenir : mandez-moy, s'il vous plait, après ma lettre reçue, ce que vous pensez là-dessus après vous être informé du produit. Mandez-moy aussi s'il y a quelque autre employ dépendant des fermes qui puisse luy convenir, parce que, s'il en venoit à vaquer quelqu'une *(sic)*, je pourrois *la* luy procurer, étant bon amy des personnes de qui cela dépend ; que cela ne l'empêche point de prendre l'entrepôt qui est vacant, supposé que cela lui convienne. Pour ce qui est de mon frère, je le placeray facilement à Paris, et pour le plus tard au commencement du printemps. Je n'ay pas le temps à présent de lui écrire non plus qu'à ma mère. Je m'acquitteray de ce devoir d'abord après mon retour de Fontainebleau. Je n'ay rien tant à cœur que de leur être bon à quelque chose et de vous assurer, mon cher oncle, que je suis avec tout le respect possible,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

JÉLIOTE

Je vous prie d'assurer de tous mes respects ma chère tante et toute ma famille.

Elles sont décidément touchantes, ces lettres, et nous donnent la meilleure opinion de la nature morale de Jélyotte, connue déjà par les récits de Marmontel et de Dufort de Cheverny, dont j'aurai à parler plus loin. Je continue, avant de m'occuper de ses hauts faits à l'Opéra, de dépouiller sa correspondance. Rien n'est tel, pour exciter l'intérêt envers un grand artiste, que de montrer l'estime qu'on peut faire de l'homme et de son caractère.

Cinq mois s'écoulent; nouvelle lettre à son oncle; cette fois ce n'est plus de son père qu'il s'agit, mais de son frère, dont il parlait déjà dans la précédente :

A Paris, le 30e avril 1734.

Mon très honoré oncle,

J'attends l'arrivée de mon frère pour vous l'apprendre et pour vous répondre à la dernière que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. S'il estoit arrivé quinze jours plus tôt, il auroit peut-être fait la campagne à la suite du prince de Carignan ; et il ne sera point placé de quelque temps, d'autant plus qu'il n'est pas encore bien formé : mais je conte *(sic)* qu'avec un peu de sagesse et de conduite on pourra en faire quelque chose de bon. Pour moy, je luy prêcheray tant que je pourray ; je vous prie d'en faire autant.

Vous auriez pu vous fier à ma parole et conter *(sic)* les deux cents livres à ma mère ; il est vray que je ne les ay pas remises à M. Lamy, mais je les luy remettray dans trois jours au plus tard, que j'iray à Versailles. Vous me mettez bien à sec et hors d'état de me relever de quelque temps, car vous m'envoyez mon frère tout nud ; il n'a pas même des chemises portables : vous sçavez aussy qu'on ne peut pas s'habiller dans ce païs-cy comme en province. Et d'ailleurs, comme il est connu pour mon frère, il faut qu'il soit mis de façon à pouvoir fréquenter les mêmes compagnies que je fréquente. Il reconnoîtra sans doute un jour ce que je fais à présent pour luy. Je vous prie d'être persuadé que je ferai mon possible pour persuader quelque chose à mon oncle de Bétharram. Je vous prie de me croire toujours, avec le plus profond respect, mon cher et honoré oncle,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

JÉLIOTE

Permettez que j'assure de mes respects très humbles ma chère tante.

Nous trouvons, à la fin de cette année 1734, une lettre d'un autre genre. Jélyotte s'y plaint avec vivacité que son oncle le maltraite, et il se défend, tout en plaidant coupable et en confessant quelque légèreté. Que s'était-il donc passé ? Il serait difficile de le dire. Remarquons seulement que Jélyotte n'avait que vingt et un ans, qu'il vivait dans un milieu où, bien que ses appointements ne fussent pas encore brillants, il lui fallait faire quelque figure, et que peut-être enfin on abusait un peu de lui dans sa famille sans lui laisser le temps de respirer. Je fais ces réflexions parce qu'il me semble bien qu'il s'agit ici d'une question d'argent. Cette lettre nous apprend, d'autre part, que Jélyotte venait de faire une grave maladie, maladie dont il n'était pas encore remis puisqu'il était obligé de faire écrire par son frère. A remarquer même que ce dernier, tout en écrivant pour son aîné, signe pour son propre compte : « Jéliote cadet. » Voici cette lettre :

A Paris, le 28e Décembre 1734.

Mon très cher oncle,

Je ne saurois écrire moy-même, tant je suis faible; aussy ne soyez pas surpris si je fais écrire mon frère.

Il n'est point de lettre écrite à moi ou à mon frère où vous ne m'accabliez d'injures; j'ai été à la vérité un peu coupable, mais ma probité et mon honneur n'ont jamais été de la partie; un peu de négligence seulement est tout ce que vous pouvez m'imputer; je vais la réparer dès demain; je vais faire faire la procuration et je compte que vous la recevrez l'ordinaire prochain; vous la réunirez avec ma lettre, si les fêtes où nous sommes encore me permettent de la faire faire. Pour ce qui est des 200 livres dont il a été tant mention, j'ai toujours eu bonne intention de les payer, mais je ne contais *(sic)* pas alors qu'il me faudrait dépenser 900 l. pour mon frère et guère moins pour la maladie dont il vous a parlé sans doute et dont je serai plus de deux mois à me remettre. Jugez après cela s'il me reste 200 fr. pour vous envoyer; non assurément, et bien loin de là. Je suis débiteur de plus de cent pistoles. Il me faut bien du temps pour me refaire de tous ces accidents. Je ne me défends pour cela de payer cette somme, mais vous jugez bien qu'il faudra bien encore attendre quelque temps.

J'écrirai à mon oncle, votre frère, d'abord que je serai en état; en attendant, permettez que je l'assure de mes respects et ainsi qu'à votre chère épouse ma tante.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect, mon très honoré oncle,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

JÉLIOTE, *cadet*.

A ce moment, c'est-à-dire à la fin de 1734, si la situation de Jélyotte à l'Opéra n'était pas encore brillante (il n'avait que vingt et un ans!), il est certain pourtant qu'il ne passait pas inaperçu. Nous savons qu'il avait trouvé place dans *Hippolyte et Aricie*, de Rameau, représenté le 1er octobre 1733. Dès le commencement de l'année suivante il est chargé de l'un des deux personnages importants (l'autre étant représenté par Mlle Petitpas) dans *la Fête de Diane*, « entrée » nouvelle ajoutée aux *Fêtes grecques et romaines*, dont une seconde reprise est faite le 9 février 1734 (1), et cinq mois plus tard il établit le rôle de Zéphyre dans un opéra de Duplessis, *les Fêtes nouvelles* (22 juillet). Et il en avait repris plusieurs dans les reprises de divers ouvrages : *Philomèle*, de La Coste (le chef des Génies, un Matelot), *Issé*, de Destouches (un Berger, le Sommeil), *Pirithoüs*, de Mouret (la Discorde, un Songe, l'Oracle), *les Éléments*, de La Lande et Destouches (Mercure), etc. (2). Tout cela prouve au moins et qu'il savait se rendre utile et qu'on savait l'utiliser.

D'autre part, on le fait paraître et on lui donne place dans les intermèdes alors assez fréquents à l'Opéra, et c'est ainsi que le 5 avril 1734, au cours d'une représentation d'*Issé* donnée pour la « capitation » des acteurs, il chante un air italien, alors que Mlle Petitpas chante une cantate de Colin de Blamont (3). Et dès ce moment il est introduit dans les concerts particuliers de la reine, qui a son talent en grande estime, et pendant vingt ans il fera la joie de ses concerts comme chanteur, tout en s'y produisant avantageusement aussi comme compositeur.

L'année 1735 commencera à être décisive pour lui. Si, dans *Achille et Déidamie* de Campra (24 février), il ne crée encore qu'un petit rôle de berger italien, on le voit, dans *les Grâces*, de Mouret (5 mai), chargé du rôle plus important de Léonce en même temps que de celui du Plaisir, et enfin, dans *les Indes galantes* de Rameau (23 août), il enchante le public dans deux rôles différents, ceux de Valère et de Don Carlos.

Comme beaucoup d'ouvrages de ce temps à l'Opéra, *les Indes galantes* ne formaient pas une pièce suivie, mais se composaient de trois actions absolument indépendantes, simplement reliées entre elles par le fil ténu d'un titre général. C'est pourquoi l'on voyait certains artistes y jouer deux et jusqu'à trois rôles différents. Ceux qui cette fois étaient confiés à Jélyotte lui valurent un succès éclatant. La preuve en est dans ces vers enthousiastes — et médiocres — qu'en cette occasion il inspira à Boissy, qui n'était pas encore académicien :

Il est, quand je me les rappelle,
Certains moments, Dieux! quels moments!
Entendit-on jamais une voix aussi belle ?
Où suis-je ? et qu'est-ce que j'entends ?
Ah! c'est un dieu qui chante. Écoutons; il m'enflamme.
Jusqu'où vont les éclats de son gosier flatteur?
Sur l'aile de ses sons je sens voler mon âme,
Je crois des immortels partager la grandeur.

(1) En rendant compte de cette nouvelle entrée, le *Mercure* nous fait savoir que « le sieur Geliot et la Dlle Petitpas ont rempli les rôle de Périandre et de Mélisse à la satisfaction du public. »

(2) On peut consulter à ce sujet le *Dictionnaire des théâtres de Paris* des frères Parfait.

(3) Agenda historique et chronologique des théâtres, 1735.

La voix de ce divin chanteur
Est tantôt un zéphir qui vole dans la plaine,
Et tantôt un volcan qui part, enlève, entraine,
Et dispute de force avec l'art de l'auteur.

C'est, me semble-t-il, des *Indes galantes* qu'on peut dater la véritable carrière de Jélyotte (1). Si, dès ce moment, il n'est pas encore tout à fait en pied, par le fait de la présence de Tribou, son ancien, qui est en possession du grand emploi, on va le voir s'emparer peu à peu de la plupart des rôles de celui-ci, s'y former, y prendre de l'assurance et y trouver l'occasion de succès incontestés. Et lorsque Tribou, après vingt et un ans de carrière, prendra sa retraite en 1742, Jélyotte, dûment expérimenté comme chanteur et comme comédien, en pleine possession de la faveur du public, ne connaissant ni émule, ni rival, deviendra la providence de l'Opéra et marchera de triomphe en triomphe (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

PORTE SAINT-MARTIN. — *Electra*, pièce en cinq actes de M. Pérez Galdos, adaptation de M. Paul Milliet.

Cette *Electra*, qui nous vient d'Espagne, a, paraît-il, grandement passionné nos voisins, et la bataille des idées qui s'y engage entre la religion rétrograde et déprimante et l'émancipation naturelle de l'individu a remué les esprits espagnols à tel point qu'il pouvait être curieux pour nous autres, Français, de connaître l'ouvrage de M. Pérez Galdos. M. Paul Milliet, aidé du théâtre de la Porte Saint-Martin, a bravement tenté cette expérience d'acclimatation toujours assez périlleuse.

Que maintenant *Electra* retrouve chez nous le bruyant succès qui l'accueillit dans son pays d'origine, c'est douteux. Notre scepticisme inné nous a fort vite blasés sur les querelles religieuses, trop de mode en ce moment au théâtre, et notre apathie naturelle, que d'aucuns dénomment j'menfichisme, voudrait beaucoup plus pour s'émouvoir que les invectives de quelques spectateurs naïfs. Et puis, malgré un louable effort vers les théories modernes, malgré des couplets virilement pensés, malgré même une impartialité d'autant plus méritoire qu'elle se manifestait en un pays qui fut le berceau terrible du jésuitisme, la pièce de M. Pérez Galdos apparait péniblement vétuste. Il y a là dedans un M. de Pentoya, de lugubre figure, qui, à lui seul, eût fait la joie d'une des scènes disparues du boulevard du Crime. M. Pérez Galdos dira, sans doute, que son glabre bonhomme est un symbole ; le public, plus simpliste, n'y verra qu'un mauvais traître de vulgaire mélo et il aura peine à comprendre que la seule raison qui le pousse à jeter malgré elle Electra en un couvent, est que la mère de la jeune fille mena une existence tout à fait irrégulière et que lui-même y aida.

Electra, plutôt épineuse à défendre, est jouée par MM. Duquesne, Clerget, Léon Noël, par M[mes] Maggie Gauthier, Jeanne Brindeau et par M. de Max qui, seul, et dans un rôle dangereusement ingrat et brutalement antipathique, parvient à s'imposer. P.-E. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Sixième article)

Un Salon qui se respecte ne saurait se passer de plafond allégorique. M. Priou, un des doyens de l'école toulousaine, a voulu se conformer à la tradition sans dépasser la grandeur d'un tableau de chevalet. Son *Rêve d'harmonie* est même une maquette qu'on emporterait sous le bras, mais il y tient assez de personnages, muses, petits amours jouant du violon et du violoncelle dans les nuées, pour que ce concert céleste de musique de chambre puisse se développer à l'aise sous les voûtes des plus solennelles architectures. M. Henri Bonis, autre toulousain, a plafonné plus franchement encore et dans les dimensions voulues pour le Capitole de sa ville natale : sa composition décorative réunit une Muse qui sans doute symbolise le Midi et un Apollon moustachu de type très moderne. Le groupe, d'un agréable dessin avec quelque exagération de relief, baigne dans la lumière spéciale aux peintres pointillistes, non plus clarté diffuse, largement épandue, mais lueurs accumulées se succédant à fleur de toile par petites vagues clapotantes et miroitantes.

Le talent de M. Bonis offre cette caractéristique assez remarquable que le peintre a passé par les ateliers Benjamin Constant, Bonnat, Jean-Paul Laurens, et qu'il procède de M. Henri Martin. Quant à celui-ci, sa personnalité apparait en pleine évidence dans un triptyque qui occupe une muraille presque entière d'une des plus longues galeries du Grand-Palais. Cette composition commandée par un Hellène généreux, M. Périclès Zarifi, est doublement paradoxale en ce sens qu'elle s'intitule *le Travail* et qu'elle doit décorer la Caisse d'épargne de Marseille, la ville de France où l'on travaille le moins et où il est devenu le plus difficile d'épargner depuis qu'y règnent en despotes les entrepreneurs de gréviculture.

Au point de vue artistique, signalons de jolis détails de mise en scène : le groupe des enfants qui se rendent à l'école, « à l'aube », en repassant la leçon de la veille ; les débardeurs qui vident les couffins de paille pleins d'oranges « à midi » ; les vieillards qui se traînent « le soir » sous Notre-Dame de la Garde. Autre immense panneau décoratif, celui-là d'un ton assez pâle et délavé de simili-fresque : les *Noces gauloises* de M. Sinibaldi, destinées à la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Lille. Les couples lillois qui convoleront devant cette copieuse et substantielle composition seront peut-être étonnés qu'on les invite à former des nœuds quasi éternels en présence d'une toile de fond qui évoque plutôt le « beau pays de la Touraine » et ses ciels délicatement frangés d'argent et d'azur que le panorama aux tons ardoisés des Flandres. Mais ces personnages en costumes de théâtre, ces figurants si bien alignés, toute cette mise en scène qui rappelle les soirées moyennes de notre Académie nationale de musique, leur feront croire qu'on a voulu leur réserver la surprise d'une vision cinématographique et gratuite du Grand-Opéra de Paris, et ils seront reconnaissants à monsieur le maire. Moins encombrante la *Noce en Bretagne* de M. Henri d'Estienne, mais tout aussi théâtrale — pour théâtre Antoine. Un triptyque s'il vous plait : au centre une tablée de bretons bretonnants des deux sexes, réunis « après l'église » dans une salle basse d'auberge rustique où ils expédient un menu substantiel et vident les carafes de cidre à la panse dorée ; à gauche, des invités de moindre importance ; à droite, la place de l'église et un touchant défilé d' « âmes simples » passant à l'ombre du vieux portail.

Encore un quatuor de grandes toiles, des genres les plus dissemblables et aussi de la qualité la plus différente. M. Georges Lhoste, un élève de Luminais, évoque dans un tableau qui occupe l'imposte de l'entrée de l'ancien salon d'honneur, les funérailles de Henri Frauenlob, le chantre des femmes. Lorsque mourut ce troubadour, « les plus aimables, les plus jolies femmes de la ville, nobles et bourgeoises, voulurent, paraît-il, le remercier de ses chants par un hommage suprême ». M. Lhoste, qui n'est pas allemand, est parti de là pour nous donner la peinture la plus allemande du monde, documentée, érudite, instructive — au demeurant ennuyeuse et plate. A vrai dire, M. Paul Buffet, ordinairement mieux inspiré, n'a pas été beaucoup plus heureux tout en restant fidèle aux pures traditions de notre école académique. Son *École de Platon* groupe dans un jardin qui rappelle vraiment trop le décor gréco-pompéien des ailes du Trocadéro, des bonshommes classiques tout attifés pour servir de modèles aux concurrents du prix de Rome. M. Adrien Demont nous ramène au symbolisme avec sa *Tentation sur la montagne*, où Satan semble avoir déversé aux pieds du Christ un album de cartes postales mondiales, tous les monuments connus depuis les Pyramides jusqu'à l'Arc-de-Triomphe. Une poussière lumineuse de coup de simoun saharien tourbillonne autour de ce panorama fantastique. Reste la mort de Duguesclin au siège de Château-Randon, de M. Édouard Toudouze. C'est un vaste carton de tapisserie préparé pour les ateliers des Gobelins en vue de la grand'chambre du Parlement de Rennes. Duguesclin, étendu sur un lit de parade, enveloppé de son armure, centre la composition : autour de lui des moines en cagoule, des archers : le gouverneur de Château-Randon apporte au cadavre les clefs de la ville. Dans le fond passent des groupes d'hommes d'armes : au premier plan deux

(1) C'est à propos de cet ouvrage que Voltaire écrivait ceci, dans sa lettre à Berger, datée de Cirey, 24 août 1735 : — « Mandez-moi donc si le grand musicien Rameau est aussi *maximus in minimis*, et si, de la sublimité de sa grande musique, il descend avec succès aux grâces naïves du ballet. J'aime les gens qui savent quitter le sublime pour badiner. Je voudrais que Newton eût fait des vaudevilles ; je l'en estimerais davantage. Celui qui n'a qu'un talent peut être un grand génie : celui qui en a plusieurs est plus aimable... »

(2) Il n'attendit pas d'ailleurs le départ de Tribou pour exercer son action sur le public de l'Opéra, dont il devint rapidement le favori. Témoin ces lignes du *Mercure* de décembre 1736 : « Le 20 décembre, l'Académie royale de musique donna la dernière représentation du ballet de *l'Europe galante*, et le 27 elle remit au théâtre celui des *Indes galantes*, avec un concours extraordinaire, pour être joué alternativement avec *Médée et Jason*. Le sieur Jeliot, qui avoit été absent pendant quelque temps, joue dans l'acte des *Sauvages* et chante le même rôle qu'il avoit déjà joué au mois de mars dernier avec beaucoup d'applaudissement ; *car on avoit une très grande ardeur de le voir, ce qui contribue encore au concours que ce ballet attire.* »

anges agenouillés, deux anges bleus, de cet azur pâle et fondant des primitifs italiens. Rien de plus harmonieux et de mieux compris pour les conditions si particulières de la peinture en matières textiles.

Mentionnons aussi un tableau de grande dimension de M. Henri Louvet, la manœuvre des « Jacques » qui défoncent à coups de bélier la porte d'un château-fort; ces ancêtres de l'anarchisme ne donnent malheureusement, dans leur style de vignette, que l'impression peu angoissante de comparses bien stylés s'acharnant contre un château de toile peinte, — et revenons aux simples figures. M. Antonin Mercié, que nous retrouverons dans la grande nef avec le groupe discutable et discuté de l'Alfred de Musset moribond assisté par une de ses Nuits, expose au premier étage deux tableaux exquis. Le premier représente le *Repos de Diane*, dans une manière complexe qui associe la pureté de dessin de l'école classique aux colorations nacrées des nocturnes d'Henner, étonnant et minuscule morceau de peinture, de la pâte la plus précieuse. L'autre envoi est une *Midinette*, assurément une cliente du Conservatoire de Mimi-Pinson, un trottin Parisien de grâce émue, d'allure élégante et souple. Ici encore, bien qu'appliquée à un modèle plébéien qui ne saurait faire la pige à une divinité mythologique, la matière est d'une qualité rare. A l'exemple de Gérôme, qui, délaissant le pinceau pour l'ébauchoir, s'était pris d'une violente passion pour l'émail et les orfèvreries de la sculpture polychrome, M. Antonin Mercié, passant de la statuaire à la peinture, croit devoir, dans ce nouveau métier, se mettre en frais de sélection luxueuse, voire de somptuosité.

M. Édouard Bisson, peintre aimable encore qu'un peu trop porté à confondre les glacis de la peinture à l'huile et les couvertes transparentes de la porcelaine, a délaissé cette année les petites Parisiennes rondelettes et joufflues qu'il promène d'ordinaire sur les grèves des plages normandes. Il nous montre une Cigale, ou plutôt il la perche à la façon d'un blanc cacatoès sur un tronc d'arbre qui domine un paysage de neige. Joli motif de dessus de pendule en imitation de Saxe ou de lever de rideau pour ballet des Folies-Bergère. Mais il est aux dessins une autre Cigale trop caractéristique pour que je tarde à la signaler à l'admiration des visiteurs. M. Chantron l'a pastellisée et l'administration paternelle de la Société des Artistes français l'a placée dans la galerie intérieure que balaye un perpétuel courant d'air. Ne manquez pas de l'y aller voir. Notez d'ailleurs que je me garde bien de vous la recommander comme un chef-d'œuvre : l'auteur y fait preuve d'une simple virtuosité, élégante et facile. Mais cette Cigale de M. Chantron, pastelliste nantais, offre la particularité extraordinaire, inouïe, unique, d'être une Cigale d'été, une Cigale qui ne se drape dans aucun haillon, qui ne frissonne sous aucune bise, une Cigale bien portante dans un décor de soleil, heureuse, joyeuse de vivre et faisant une sieste que lui envieraient toutes les fourmis !

Le mythe de Cendrillon — car c'est un mythe, tout à fait Hindou, très compliqué, dans lequel jouent un rôle considérable les quatre éléments, les puissances célestes et la marche des constellations — continue à inspirer aux exposants du Grand-Palais une série d'agréables tableautins. M. David l'a traité avec quelque insistance, dans la manière des peintres Hollandais ; M. Rieder montre la petite martyre domestique (l'Ambigu devrait reprendre le sujet et, des quatre gosses qui ont blasé notre émotion, revenir à l'unité, plus impressionnante) pensive au coin de son feu. Enfin, pour M. Sézille des Essarts, le *Réveil de Cendrillon* n'est qu'un prétexte à étude de nu. La filleule de la bonne fée, assise sur son lit virginal dans la chambrette aux murailles lépreuses où l'a reléguée Mme de la Houspignolle, retrouve la mignonne pantoufle et l'essaie avec une surprise qui lentement se souvient. Jolie vignette, assez mais pas trop agrandie. C'est également une académie qu'a vue M. François Lard dans l'évocation de *Mimi Pinson*. La blonde grisette du refrain de Béranger n'a qu'une robe et qu'un bonnet. En lui laissant le bonnet, campé un peu de travers, ainsi qu'il convient, M. Lard ne lui a pas encore rendu la robe d'organdi, car elle se lève en costume plutôt sommaire, et le tableau est une symphonie en blanc et rose comme les orchestre M. Pierre Carrier-Belleuse dans ses délicats pastels.

M. Wagrez se repose cette année de ses études de costumes Renaissance et de ses éclatantes restitutions de l'ancienne Venise en allégorisant non sans grâce. Sa *Mousse de champagne* a du montant et du brio, avec un joli arrangement de finale pour ballabile féerique. Et voici une maquette de décor d'opérette, la *Toilette d'Hélène* de M. Maillart, mise en scène par un bon régisseur : au centre, la fille de Léda entourée de ses suivantes qui lui présentent les étoffes et les bijoux ; à gauche, le berger du Mont-Ida qu'on arrête discrètement au seuil du gynécée : petite composition d'un sentiment très fin et d'une exécution amusante dans sa gentillesse archaïque. Aussi intéressantes, mais d'une qualité supérieure comme morceau de peinture, les *Petites Patriciennes* apprenant à danser, de M. Vasari. Ces fillettes, au véritable type romain, à la figure courte et ramassée, forment un groupe ou plutôt une guirlande fleurie du plus charmant aspect, au premier plan du tableau ; une sœur aînée marque la mesure ; deux femmes assises parmi les architectures de marbre d'un atrium aristocratique s'égayent du sérieux des petites danseuses.

Autres danses, de genres très variés. Dans la toile sobre, savante, un peu terne, qu'il intitule *Avant la leçon*, M. Lucien Berthault réunit trois ballerines en costumes de travail sur le tapis usé et devant les banquettes poussiéreuses d'un foyer de théâtre enlaidi par la lumière du jour. M. Pascal allume au contraire les flammes papillotantes d'un *Feu de joie*, un vrai feu de la Saint-Jean où grésillent les branchettes de vieux fagots, pour éclairer les figures joyeuses d'une ronde de petites bretonnes à grandes coiffes. Comme repoussoir à ces physionomies juvéniles, une rangée de paysans aux faces ridées impassibles sous le feutre. Vision d'une seconde, instantané lumineux. M. Maurice Orange, l'excellent peintre militaire, nous donne aussi une notation originale, esthétiquement précise, dans *The Callie Gallum*, la danse nationale écossaise de la claymore. Les murailles d'un rouge briqueté du cabaret en plein vent autour duquel se sont groupés les highlanders, le personnage principal à l'uniforme constellé de décorations qui danse avec un admirable sérieux au-dessus des glaives en croix, la galerie qui ne lui témoigne pas une attention moins grave, font de cet envoi un des meilleurs tableaux de genre du Salon. M. Guillonnet a rapporté d'Algérie une *Danse du feu* aux reflets violents, où l'on voit les Aissaouas « mangeurs de choses immondes », comme il est dit dans la *Salammbô* de Gustave Flaubert, se tordre parmi les flammes ainsi que de longues salamandres d'un aspect peu ragoûtant. Mais l'extraordinaire virtuosité du peintre sauve ou dissimule les détails répulsifs de la composition. Elle se déploie, aussi éclatante et plus à l'aise, dans le *Présage*, aimable illustration d'une coutume d'Alger. Au retour de la cérémonie nuptiale, une suivante verse de l'eau parfumée dans les mains de l'épousée ; si le mari est trop lent à vider cette coupe improvisée, sa femme deviendra maîtresse au logis. M. Guillonnet a traité ce sujet local en fervent coloriste.

Encore un effet lumineux dans la remarquable composition de M. Thirion : *Dante et Virgile aux enfers*, avec une belle allure romantique et des ressouvenirs — je ne dis pas des réminiscences — d'Eugène Delacroix. Deux *Salomés*, l'une de M. Borchardt, au torse puissant mis en valeur par la draperie grenat de la tunique, l'autre de M. Châlon, conforme à la donnée classique et munie de tout ce qu'il faut pour recevoir une tête fraîchement coupée. Rattachons à cette double interprétation de l'antique donnée lyrico-musicale, les Salomés infantiles de M. Georges Joy, trois petites *Princesses orientales* d'une grâce mutine et sournoise sous leurs tuniques d'écarlate et d'or et sous la retombée suggestive de leurs cheveux ondés.

On pourrait garnir toute une salle avec les joueurs d'instruments exposés au Grand-Palais. Comme meneuse du jeu, l'exquise mandoliniste de M. Jacquet, en costume dix-huitième siècle, d'une grâce de pastel de La Tour. Autre mandoliniste, de M. Lumsdon. M. Chanut a peint un aveugle posté dans un carrefour qu'assiste une jeune violoniste de lithographie sentimentale ou de mélo boulevardier ; M. Decotte un *Vieux musicien* assez bizarrement accoutré ; M. Landelle une jeune fille au tambourin qui rentre dans sa formule habituelle de peinture sans éclat mais de forme et correct dessin ; M. Denet a fait un envoi curieusement réaliste : un *Violoneux*, c'est-à-dire un ménétrier de village au feutre fleuri, à la ceinture enrubannée, debout, près du tonneau qui va lui servir de piédestal. Dans ce genre de notations l'œuvre la plus remarquée est le *Chanteur aveugle*, accroupi sur le pavé d'un carrefour de Saragosse et qui s'accompagne de la guitare, exposé par M. William Laparra. Ici tout concourt à l'effet d'ensemble : physionomie caractéristique du mendiant, visages à la fois attentifs et mornes des auditeurs, vigoureuse harmonie des tons.

M. Alcala-Galiano fait preuve d'un réalisme aussi serré, avec moins de personnalité au point de vue de l'exécution, dans ses *Gitanes* de plein air. En revanche, nous trouvons M. Zo en grand progrès dans son *Aguadora de Séville*, assise devant une muraille bleue de la plus heureuse hardiesse. D'une qualité encore supérieure ses *Picadores* rangés en file à l'ombre des murailles du cirque et attendant l'heure d'aller faire éventrer leurs placides rossinantes. La composition ne vaut pas seulement par la saveur de sa couleur locale et l'étude des figures très adroitement diversifiées : un paysage bien caractérisé l'étend et la complète. D'ailleurs, que de scènes de cirque espagnol chez les Artistes Français ! *Bravo toro !* de M. Choquet, *Caballeros en plaza*, de M. Brigdmann, sans oublier le *Toréador en prière*, de M. Dubroca, mains jointes devant le reposoir fleuri de la madone.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

LE CONCOURS SONZOGNO

Le résultat du concours Sonzogno à Milan, avec son prix de 50.000 francs, est un véritable triomphe pour la musique française, non pas seulement parce que c'est un des nôtres, un Français, le jeune Dupont, qui a remporté ce prix, mais parce qu'il y a unanimité complète à son sujet et que l'on peut dire que ce prix lui a été décerné tout à la fois par le jury, par le public et par la critique. Il n'y a qu'une voix dans la presse italienne, politique ou artistique, pour constater l'impression produite par *la Cabrera*, l'œuvre de M. Dupont, et sa supériorité absolue sur celles de ses deux concurrents, *il Domino azzurro* de M. Franco Da Venezia, et *Manuel Mendez* de M. Lorenzo Filiasi. Tous les journaux sont d'accord qu'il ne pouvait y avoir aucun doute sur le résultat après l'exécution des trois ouvrages. Il est juste d'ajouter que le livret de M. Henri Cain a eu sa bonne part dans le succès du compositeur, et que si celui-ci en a su tirer, par son talent, tout le parti possible, du moins il avait à sa disposition une pièce bien faite, intéressante, émouvante, bien en scène, fertile en situations, de nature à inspirer un musicien et à exciter la sympathie du public. C'est ce que n'avaient pas les deux artistes italiens, MM. Da Venezia et Filiasi, dont les partitions ont été écrites sur des livrets qui justifient les critiques les plus sévères.

Le sort avait désigné *la Cabrera* pour être jouée en dernier, et malgré certaines démonstrations amicales un peu excessives, les deux premiers ouvrages avaient laissé le vrai public complètement froid. « Après le résultat des deux premières soirées, dit le *Trovatore*, on allait assister à la troisième avec une véritable défiance, quoique M. Dupont eût choisi un livret de M. Cain, où au moins l'on voyait agir de véritables êtres humains, et où se détachait une figure de femme intéressante, passionnée et très bien caractérisée. La connaissance qu'on avait que l'auteur, retenu en France par une grave maladie, n'avait point de partisans au théâtre, laissait supposer que cette fois du moins on n'aurait pas le spectacle d'un succès imposé par la violence. Et c'est ainsi, au milieu d'un silence presque funèbre, que commença la représentation de *la Cabrera*. Mais voici que peu à peu la musique s'impose, douce et mélancolique, l'attention du public devient plus vive, si bien qu'au monologue de la Cabrera éclate un premier et chaleureux applaudissement, précurseur du triomphe, lequel, après l'exquis intermède symphonique, se dessine complet et, ce qui vaut mieux, sincère et sans équivoque possible. A la fin de l'opéra, quand la Cabrera, épuisée par la souffrance, est tuée par la joie que lui cause le pardon de celui qu'elle aime, le public a fait une longue et spontanée ovation à l'auteur absent, qui, s'il avait pu l'entendre de son lit de douleur, en aurait certainement éprouvé un indicible soulagement... Il ne pouvait y avoir de doute sur le résultat du concours après ces trois exécutions, et le prix était assigné au maestro Dupont pour sa *Cabrera*. Il est douloureux pour nous, Italiens, d'avoir été distancé par un maestro français; mais nous devons baisser la tête et nous consoler avec cette pensée que la patrie de l'Art est le monde, et que devant une œuvre d'art, il n'y a pas à soulever de questions de clocher. »

On voit combien est ici sincère et loyal le sentiment exprimé. Un autre journal, *il Mondo artistico*, écrit de son côté : — « Il est incontestable que le compositeur possède une connaissance sérieuse et large de tout ce que l'art moderne des sons peut fournir comme moyens d'expression. Malgré cela, loin de trop se complaire dans les effets pour eux-mêmes, M. Dupont n'en a usé jamais qu'en rapport avec la source poétique et dramatique de l'opéra. Le public a été doucement caressé d'abord, ému ensuite. Et le succès du jeune Français inconnu a été sinon le plus bruyant, au moins le plus convaincu de tous. »

Un autre, le *Corriere della sera* : — « ... Il n'y a point d'airs, point d'invectives, point de violences de notes aiguës et de sonorités orchestrales. Le jeune maestro a répudié les vieilles formules mélodramatiques. Il cherche une nouvelle forme dans la merveilleuse et singulière puissance suggestive de l'harmonie, dans la mystérieuse correspondance des timbres d'instruments avec nos sentiments. Il tente d'atteindre notre émotion par des voies nouvelles. Il ne veut pas tant exprimer que communiquer l'âme de ses personnages. Sa musique éveille ainsi en nous des sensations nouvelles et profondes. Nous nous sentons transportés par elle dans une atmosphère de poésie, nous trouvons en elle une essence d'art noble et pur... »

On voit ce qu'il en est, si le succès est à la fois sincère et complet. Tous les journaux sont pleins des récits et des comptes rendus de ce concours, qui avait excité au plus haut point la curiosité et la sympathie des Milanais. Tous publient des biographies des poètes et des compositeurs, des portraits de ceux-ci, que sais-je? Et tous, répétons-le, sont unanimes dans leur jugement et dans les éloges qu'ils adressent à notre compatriote. Très décidément c'est là un beau, un grand, un vrai succès pour l'art français.

A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On a vu la victoire remportée par notre jeune compatriote Gabriel Dupont au concours musical organisé à Milan par l'éditeur-Mécène Édouard Sonzogno. Le premier prix a été accordé à l'unanimité à sa partition *la Cabrera*, dont Henri Cain a écrit le livret très vibrant. Pièce et musique, acclamées par le public italien, ont été aux nues. Le moment nous a donc semblé opportun de donner ici un échantillon de la manière du jeune triomphateur, en offrant à nos abonnés une de ses mélodies : *En aimant*, où l'on retrouve tout le charme et en même temps tout le feu de son opéra couronné. Que l'on ne s'effraie pas trop des *la* suraigus qui surgissent çà et là; ils peuvent être facilement remplacés par de simples *fa*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'empereur d'Allemagne a reçu lundi dernier à Potsdam le compositeur Leoncavallo. « Je me réjouis sincèrement de vous voir, a-t-il dit d'abord; m'apportez-vous *Roland?* — Oui, Majesté, un exemplaire est là, et aussitôt que votre Majesté daignera me l'ordonner, je le lui présenterai. — Êtes-vous content de votre ouvrage? — C'est un travail de six années que j'apporte, et le meilleur, je crois, qu'il m'ait été possible de produire. — Il doit être en effet d'une grande perfection, car vous êtes actuellement le premier compositeur dramatique de l'Italie ». L'empereur a congédié le compositeur avec un cordial « Au revoir », après s'être fait remettre la partition et avoir promis d'assister aux dernières répétitions de l'œuvre, qui sera représentée à l'Opéra de Berlin en octobre prochain.

— De Berlin : On est absolument indigné, dans les cercles artistiques de la capitale, de voir le vieil Opéra royal de Berlin irrémédiablement sacrifié à la volonté impériale. Par ordre, l'un des édifices les plus élégants de la période du Grand Frédéric, le plus caractéristique de l'historique *Unter den Linden*, va faire place à un nouveau théâtre lyrique luxueux et prétentieux. L'Association des architectes berlinois avait pétitionné pour que l'ancien bâtiment fût consacré à des concerts. On espérait ainsi laisser à ce quartier sa physionomie traditionnelle et l'on demandait que le nouvel Opéra fût élevé dans le nouveau quartier de l'Ouest. L'Empereur ne veut pas. Il exige que l'on respecte ses plans esthéticoarchitectoniques les plus récents pour l'embellissement de Berlin, ainsi que son ministre privé l'a écrit hier aux architectes désolés. Ceux-ci sont en outre irrités de ce que le nouvel Opéra impérial ne soit pas confié à un architecte d'une supériorité incontestée. — Enfin, l'on va restaurer le fameux théâtre de Berlin, de Schinkel, dont l'intérieur sera complètement transformé. Les projets impériaux sont accueillis avec des sentiments que trahit à peu près le cri de douleur du critique d'art de la *National Zeitung*, un journal modéré : « La décoration par Schinkel de la salle de spectacle du théâtre de Berlin, un » chef-d'œuvre de goût discret et élevé, va céder la place à une prétentieuse » transformation ! Ainsi donc, là aussi, un vieux morceau d'art berlinois, digne » de sa réputation universelle, est victime de cette soif actuelle de nouveauté » qui ne connait aucun scrupule, et de l'emphase qui est aux antipodes de » l'art ! Les choses iront-elles si loin que le vieux Berlin, cette ville qui pou- » vait montrer tant de beautés fines et nobles, va être peu à peu livrée, pour » être détruite, au Moloch de la barbarie moderne? »

— Voici dans quel ordre seront données, en août et septembre prochains, au théâtre du Prince-Régent, à Munich, les représentations de fête en l'honneur de Mozart et de Wagner : Du 1er au 11 août : *les Noces de Figaro* (direction Félix Mottl); *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement au Sérail* (dir. Hugo Reichenberger); *Don Juan* (dir. Franz Fischer); *Cosi fan tutte* (dir. Hugo Röhr). Chaque ouvrage sera joué deux fois. 12 et 24 août, *Tristan et Isolde* (dir. Félix Weingartner et Franz Fischer); 14, 26, 29 août et 6 septembre, *le Vaisseau fantôme* (dir. Félix Mottl); 15 et 27 août, *les Maîtres chanteurs* (dir. Arthur Nikisch); 18 à 21 août, 31 août à 3 septembre, 8 à 11 septembre, *l'Anneau du Nibelung* (dir. Félix Mottl, Franz Fischer, Félix Mottl).

— Comme elle l'avait annoncé, la Société de musique de Munich vient de donner la représentation de *Pygmalion*, la scène lyrique de Jean-Jacques Rousseau. La partition en avait été retrouvée à la Bibliothèque de l'empereur, à Berlin, par un critique munichois, M. Edgar Istel, qui, écrit-on de là-bas, a remanié l'œuvre avec tact en conservant l'orchestration de Rousseau. Cela n'a pas dû lui donner grand mal, attendu que si les paroles de *Pygmalion* sont de Rousseau, la musique n'est point de lui, mais d'Horace Coignet, ainsi qu'on a pu le voir dans l'étude sur *J.-J. Rousseau musicien* publiée ici-même par notre collaborateur Arthur Pougin. Rousseau avait écrit seulement deux ritournelles de cette musique lorsque, sur sa demande, Coignet composa le reste de la partition en y faisant place, sur sa demande aussi, à ces deux ritournelles. Si M. Edgar Istel a « conservé l'orchestration » de *Pygmalion*, c'est donc bien plutôt celle de Coignet que celle de Rousseau. Quant au texte même de *Pygmalion*, l'adaptateur s'est servi, paraît-il, d'une traduction faite par Gottlieb von Léon, qui date de 1788.

— Une lettre de Wagner à Franz von Lenbach. — Dans cette lettre, restée inconnue jusqu'ici, du moins à ce que l'on assure, Wagner s'occupe d'un portrait du philosophe Schopenhauer, peint par Lenbach. En voici la traduction, d'après le texte allemand publié par le *Berliner Tageblatt* :

Cher Lenbach ! Je trouve que vous autres peintres, vous êtes des hommes heureux. Si, à l'époque présente, il est question d'art, c'est — dans le sens strict du mot, — toujours et, à proprement parler, seulement de la peinture qu'il s'agit. Les poètes... on les appelle simplement des poètes. Les musiciens... ce sont des fabricants de musique. Mais les artistes, ce sont toujours et seulement des peintres. Cela m'a souvent mis en rage. A la fin pourtant il faut bien que j'admette que l'on a peut-être raison. Considérons maintenant cet être remarquable, cette pure insaisissabilité, le vieux Schopenhauer. *L'idée d'un Schopenhauer est dans ce portrait pleinement réalisée.* Ce portrait est la source de pensées profondes et pénétrantes; nous avons devant nous l'homme en propre personne. Je n'ai qu'une espérance pour la culture du génie allemand, c'est qu'un temps viendra dans lequel Schopenhauer fera loi pour ce qui a rapport à notre manière de penser et d'approfondir. Ce temps, vous nous le montrez en ce sens que vous avez dessiné pour nous la tête dans laquelle cette loi a trouvé sa noble harmonie. Elle nous regarde, austère et triste. Ainsi, ceux qui la voient semblent-ils attendre d'elle ce sourire que, poussé par vos pressentiments, vous avez imprimé d'avance sur ses traits.

Bayreuth, 13 janvier 1875.

— *Jephté*, l'un des nombreux oratorios de Giacomo Carissimi (1604-1674), a été donné pour la première fois à Prague, sous la direction de M. Spilka. On croit que cette exécution est la première de l'œuvre qui ait eu lieu dans l'Europe centrale.

— Au théâtre national tchèque de Prague on vient de terminer une série de représentations d'opéras de Smetana. Un cycle d'œuvres de musique dramatique de Dvořák va bientôt commencer sur la même scène.

— Le 81e festival du Bas-Rhin a eu lieu à Cologne, ainsi que nous l'avons annoncé, le dimanche de la Pentecôte et les jours suivants. Parmi les œuvres considérées comme « nouveautés » se trouvait l'oratorio d'Édouard Elgar, *les Apôtres;* on l'a trouvé peu original et écrit dans le style « Wagner-Strauss ». Le pianiste I.-J. Paderewski et les chanteurs Bertram, Félix Krauss et Knote ont été les solistes les plus applaudis. Les programmes, très chargés de musique, comprenaient, comme on le sait, des ouvrages de Bach, Beethoven, Brahms, Schillings, etc.

— *Mariora*, tel est le titre du premier opéra d'un très jeune compositeur, Joseph Paschill, qui en a dirigé lui-même la première représentation le 8 mai dernier, au théâtre municipal de Bucharest. L'œuvre a été accueillie très favorablement, et le compositeur chef d'orchestre a été plusieurs fois rappelé au cours de la soirée.

— Un journal allemand nous apprend que, du commencement d'octobre 1903 au 1er avril dernier, il a été donné à Berlin *douze cents* concerts, sans compter certains concerts de caractère populaire. On ne signale pourtant jusqu'ici aucun cas d'hydrophobie.

— A Brunswick a été joué pour la première fois, le 15 de ce mois, un opéra nouveau : *Rübezahl* ou *le Joueur de cornemuse de Neisse.* Le compositeur est M. Hans Sommer, qui a déjà fait représenter, entre autres ouvrages de musique dramatique : *Loreley* (Weimar, 1891), *Saint-Foix* (Munich, 1894), *l'Homme de mer* (Weimar, 1896).

— On a inauguré le 18 de ce mois, à Esslingen, en Wurtemberg, un monument érigé en l'honneur du poète Nicolas Lenau, de son vrai nom, Niembsch von Strehlenau (1802-1850). Beaucoup de compositeurs célèbres, Schumann entre autres, ont mis en musique plusieurs de ses œuvres lyriques ou traduit symphoniquement ses poèmes. Liszt a écrit en 1858-1859 ses « Deux épisodes d'après le Faust de Lenau », d'où sont dérivées d'une façon plus ou moins directe les trois valses de Méphisto, publiées beaucoup plus tard, et la Méphisto-Polka. Il y a même, au Musée Liszt, à Weimar, une quatrième valse de Méphisto, inédite.

— On a inauguré à Gratz, en Styrie, le 18 mai dernier, un monument en l'honneur du poète Hamerling (1830-1889); c'est un de ceux dont les poésies ont été le plus souvent mises en musique par les compositeurs allemands. Il est l'auteur d'une tragédie intitulée *Danton et Robespierre*, qui fut jouée à Hambourg en 1871 et a été donnée à Gratz le soir même du jour de l'inauguration.

— L'opéra en trois actes *Gerhard et Gertha*, texte de Ludwig Fernand, musique de Leo Fall, sera donné comme première nouveauté de la saison prochaine au théâtre national de Mannheim.

— Dépêche de Pétersbourg : Immenses succès pour Colonne. Ses premiers programmes franco-russes acclamés. Les œuvres de la jeune école française ont été très appréciées. Aujourd'hui, au festival Rimsky-Korsakoff, une couronne en argent a été remise au célèbre chef d'orchestre au milieu d'applaudissements frénétiques. Colonne a été engagé tout aussitôt pour vingt autres concerts à donner la prochaine saison.

— On écrit de Belgrade que le théâtre national de cette ville vient de jouer *le Bourgeois gentilhomme* de Molière avec la mise en scène de la Comédie-Française et la musique de Lully. Le public serbe a fait au chef-d'œuvre un succès énorme, et la cérémonie turque surtout a reçu un accueil enthousiaste.

— Jan Blockx, l'auteur de *la Fiancée de la mer*, de *Princesse d'auberge* et de tant d'autres œuvres acclamées, va composer, dit-on, un nouvel opéra sur un poème de Nestor de Tière; titre: *Liefdelied* (Chanson d'amour). Il doit écrire aussi la musique d'une cantate destinée à une exécution solennelle en 1905, lorsqu'on célébrera le 75e anniversaire de la proclamation de l'indépendance de la Belgique. On sait que le 25 août 1830, Bruxelles se proclama en insurrection, entraîna d'autres villes et fit prononcer par un congrès national la déchéance de la maison d'Orange Nassau. A cette époque, le roi de France Louis-Philippe refusa la couronne de Belgique offerte au duc de Nemours et le prince Léopold de Saxe-Cobourg fut élu.

— On nous écrit d'Anvers : Le dernier grand concert de la Société royale d'harmonie a été marqué par le grand succès de notre organiste M. Ch.-M. Courboin, le plus brillant élève du vénéré M. Mailly. Après avoir exécuté l' « Invocation » de son maître, une page d'une rare beauté, il a exécuté magistralement la sixième symphonie pour orgue et orchestre de Widor, dont il a su mettre en pleine lumière les développements grandioses et les délicatesses exquises. L'andante, où les entrées de l'orgue dans le quatuor pour cordes et la fusion si parfaite des deux éléments, sont d'un grand maître, a particulièrement suscité l'enthousiasme du public. Nous espérons que la Société d'harmonie nous donnera l'année prochaine une ou plusieurs des autres symphonies de Widor, dont le recueil forme l'œuvre la plus importante peut-être qui ait été écrite pour l'orgue depuis Sébastien Bach. Nous avons ici, en M. Courboin, un interprète à la hauteur d'une telle tâche.

— De notre correspondant de Genève : M. Léopold Ketten, professeur au Conservatoire, vient de fonder, avec ses élèves hommes, une « Chapelle » dont il est naturellement le « maître ». Comme tous les membres de cette chapelle sont capables de chanter proprement un solo, on juge quelle perfection dans l'exécution a été atteinte du premier coup. C'est ce qu'a démontré le grand concert donné dernièrement à la salle de la Réformation. D'autre part, le répertoire de la nouvelle Société ne sera celui d'aucune des chorales existantes à Genève. S'inspirant des Chanteurs de Saint Gervais, le directeur a inscrit sur son premier programme les vieux maîtres italiens et français, sans préjudice d'auteurs plus modernes; ainsi, le concert a commencé par le *Veni creator* de Saint-Saëns, magistralement exécuté. De nombreuses dames, entre autres Mme Léopold, Ketten ont prêté leur concours précieux et charmant à cette solennité musicale, dont le succès a été complet. E. D.

— On attribue à l'impresario Piontelli, dit le *Mondo artistico*, l'idée de demander à tous les concurrents du concours Sonzogno de soumettre leurs opéras à son examen pour en choisir dix qu'il s'engagerait à faire représenter à ses frais.

— Le Grand-Théâtre de Palerme a donné la première représentation d'une « idylle mythologique » en un acte, *Aretusa*, qui est l'œuvre fraternelle d'un poète, M. Giuseppe Casalaina, et d'un musicien, M. Riccardo Casalaina. Ce petit ouvrage, bien chanté par Mme Petri et M. Conti, et exécuté sous la direction du compositeur, a été favorablement accueilli. — A Alexandrie (Piémont), le théâtre Finzi a offert à son public, le 12 mai, un drame lyrique en un acte, *Galvina*, paroles de M. G. Fozzano, musique de M. Luigi Ferrari-Treccate, jeune compositeur âgé de vingt ans à peine et qui est élève du Conservatoire de Pesaro. Interprètes : Mme Bassich, MM. Martinez-Patti, Silvestri, Irnerio et Pellegrini. Succès.

— On sait que l'une des écoles musicales les plus importantes de l'Italie est le Lycée musical de Bologne, qui fut fondé et organisé en 1804. L'établissement a un passé glorieux, grâce surtout au nom de Rossini, qui y fit ses études, non, comme le dit un de nos confrères italiens, sous la direction du père Martini, qui était mort depuis le 3 octobre 1784, mais sous celle du père Stanislas Mattei, qui y était professeur de contrepoint et qui y eut aussi, entre autres élèves, Tadolini, Morlacchi et Donizetti. Le Lycée musical de Bologne possède des archives qui sont parmi les plus riches que l'on connaisse, et qui contiennent des éditions rarissimes, des autographes précieux et des textes d'une extrême importance. Parmi les trésors de ces archives on rencontre des éditions si intéressantes de Petrucci da Fossombrone, l'inventeur au quinzième siècle de la typographie musicale en caractères mobiles, les traités et les écrits du célèbre théoricien et polémiste Franchini Gafforio, les manuscrits du père Martini, auteur de la *Storia della musica*, etc. Le Lycée possède, en outre, une très riche collection d'instruments de musique anciens, de tout genre et de tous pays, ainsi qu'une abondante série de portraits de musiciens célèbres. La ville de Bologne a pensé qu'il était de son honneur de célébrer dignement le centième anniversaire de l'existence de cette école glorieuse, et le syndic, M. l'avocat Golinelli, vient de nommer à cet effet une commission spéciale, avec mandat d'étudier et de dresser un programme de fêtes et de solennités dignes d'une telle circonstance.

— M. Guglielmo Zuelli, directeur du Conservatoire de Palerme, a fait exécuter dans l'église de Santa Zita un poème lyrique pour *soli*, chœurs et orchestre, *l'Inno alla notte*, dont les paroles ne sont autres qu'une traduction de l'*Hymne à la nuit* de Lamartine, faite par la sœur Anna Clemens Gramantieri, de l'institut de Sant'Anna. Cette composition importante, qui est divisée en deux parties, dont la seconde se termine par une fugue à douze parties réelles, a produit un grand effet. Le maestro Zuelli faisait entendre, dans la même séance, un *Ave Maria* pour chœur à quatre voix mixtes.

— La direction du Théâtre Royal de La Haye a fait placer sur le rideau d'avant-scène une inscription ainsi conçue : « Que chaque personne assise ici prenne en considération ce qui suit : S'il arrivait un accident, si par cas arrivait la menace d'un danger, quittez avec calme cette maison, et vous êtes aussitôt dans la rue ». Cette inscription est tracée en six langues. Ça n'est peut-être pas très joli à voir, mais c'est pratique, et le conseil est bon à suivre.

— Pour excentriques qu'ils se montrent parfois, les Américains n'en sont pas moins gens pratiques. L'un d'eux, M. James Loeb, vient d'annoncer qu'il donnera 500.000 dollars (2 millions et demi) pour la fondation d'un Conservatoire à New-York, et dix de ses amis s'engagent, de leur côté, à donner chacun 50.000 dollars, ce qui forme un total de 5 millions de francs. De plus, M. Carnegie, le fameux milliardaire, favorise ce projet et offre, dit-on, l'usage de la Carnegie Hall, qui deviendrait le siège du nouvel établissement. Quant à nous, pauvres Parisiens, qui n'avons point même de simples millionnaires pour s'intéresser à de telles affaires, nous en sommes réduits à chanter, en la modifiant, la fameuse chanson de Paulus : *Quand on r'construira le Conservatoire...*

— M. Giraudet, de l'Opéra, l'ex-professeur du Conservatoire, appelé à Boston pour y donner des leçons de chant, obtient les succès les plus flatteurs pour l'école française. Comme artiste, M. Giraudet a fait applaudir avec enthousiasme, aux fameux concerts de *la Cecilia*, sa voix toujours belle et son style impeccable. Fleurs et couronnes ont suivi les rappels et la presse locale est unanime dans ses éloges. Tout le monde ici veut à présent chanter les mélodies françaises. C'est ainsi que Mme Tritch-Forbes, une des élèves de M. Giraudet, a fait entendre pour la première fois, en concert, des airs de *Manon*, qui ont

eu un succès considérable. Les élèves chantent aussi les airs d'*Hamlet*, de *Mignon*, de *Grisélidis*, etc., et les mélodies de Dubois, Faure, Delibes, Wekerlin, etc., etc. Bref, le français, qui était délaissé, jouit maintenant d'une faveur très marquée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Société des compositeurs de musique met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1904, les œuvres ci-après :

1° *Symphonie* à grand orchestre;
Prix de 1.000 francs offert par M. le ministre des beaux-arts.

2° *Œuvre symphonique* pour piano et orchestre;
Prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon) et exécution à l'un des concerts de la Société.

3° *Mélodie* à une ou deux voix, avec accompagnement de huit instruments concertants à l'exclusion du piano, sur une poésie inédite ou non:
Prix de 500 francs offert par M. Albert Glandaz.

4° *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle;
Prix de 500 francs offert par la Société.

5° *Petite Suite* pour harpe chromatique et deux instruments à vent au choix des concurrents;
Prix de 200 francs offert par la Société.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1904 au plus tard à l'archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9e). Pour le règlement et tous renseignements, s'adresser à M. Lefébure, 22, rue Rochechouart, ou à M. Vinée, secrétaire général, 16, rue de Condé (6e).

— La Société de l'Histoire du théâtre organise, pour les premiers jours de juin, une représentation exceptionnelle au « théâtre de Verdure » du Pré-Catelan, au bois de Boulogne. Ce cadre délicieux, qui comporte une scène naturelle faite de rochers, d'arbres et de fleurs, n'avait pas été utilisée depuis près de cinquante ans. Ce sera, à Paris, la première tentative d'un vaste spectacle en plein air. Avec l'autorisation du ministre et du directeur des beaux-arts, M. Jules Claretie, administrateur général de la Comédie-Française, a bien voulu accorder à la Société le concours du Théâtre-Français. Le spectacle se composera essentiellement d'*Œdipe-Roi*, que M. Mounet-Sully, membre de la Société, se souvenant de ses triomphes à Orange, jouera avec l'enthousiasme qu'il apporte à ces reconstitutions du théâtre antique, et du quatrième acte de *l'Arlésienne*. Cette représentation est placée sous les auspices du comité d'honneur de la Société de l'Histoire du théâtre, comprenant MM. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, président d'honneur: Victorien Sardou, de l'Académie française, président effectif: de Selves, préfet de la Seine; Henry Marcel, directeur des beaux-arts : Jules Claretie, de l'Académie française; L. Halévy, de l'Académie française, et Paul Meurice. M. Henri Lavedan, de l'Académie française, vice-président; M. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, à la direction des beaux-arts, et M. Paul Ginisty, directeur de l'Odéon, secrétaire général, ont été délégués par la Société à l'organisation de cette représentation. Une note prochaine donnera la date exacte et l'indication complète du programme, les noms des artistes qui prendront part à cette solennité et le prix des places. L'amphithéâtre du théâtre de Verdure comprend environ 1.800 places.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association professionnelle de la critique dramatique et musicale a été tenue cette semaine, salle Pleyel, sous la présidence de M. Catulle Mendès. La réunion était très nombreuse. Après la lecture des rapports de M. Maxime Vitu, secrétaire, et de M. Théodore Henry, trésorier, qui ont été très applaudis, l'assemblée a procédé au renouvellement par moitié de son comité ; ont été élus : MM. Armand d'Artois, Adolphe Brisson, Alfred Bruneau, Anatole Claveau, François de Nion, Georges Pfeiffer, Albert Soubies et Edmond Stoullig, membre sortant rééligible. M. Catulle Mendès a été réélu président par acclamation. MM. Albert Soubies et Adolphe Brisson ont été proclamés vice-présidents sans scrutin, à l'unanimité des votants.

— Depuis l'incendie du 31 octobre 1873, qui détruisit les bâtiments de la rue Le Peletier où se trouvait alors l'Opéra, on s'était accoutumé, sur la foi des biographes allemands, à considérer comme ayant été la proie des flammes une partition dont la perte pouvait passer pour un fait absolument regrettable, sinon au point de vue de l'art, du moins à celui de la curiosité. Cette partition a été retrouvée; elle figure à la bibliothèque de l'Opéra dans un bon état de conservation; elle porte pour titre :

DON SANCHE
Opéra en un acte.
Paroles de MM. Théaulon et de Rancé.
MUSIQUE DE M. LISZT.
Représenté pour la première fois sur le
Théâtre de l'Académie Royale de Musique
le lundi 17 octobre 1825.

L'affiche de la première représentation portait :

Par extraordinaire
la première représentation de
DON SANCHE
ou
LE CHATEAU D'AMOUR
opéra en un acte; suivi de
LA DANSOMANIE
Ballet pantomime en 2 actes, de M. Gardel, musique de Méhul.

La partition d'orchestre, qui comprend deux cahiers de 505 et 332 pages, a été analysée par M. Jean Chantavoine dans la revue *Die Musik*, qui a publié en supplément l'ouverture et un air. Cette musique n'offre assurément rien de génial; elle est cependant parfois spirituelle et non dépourvue de ces saillies et de ces imprévus qui dénotent, chez un compositeur, de l'esprit et de l'à propos. Le style en est naturellement peu original et fort démodé. Les mélodies sont glanées un peu partout, dans le domaine de Cimarosa, de Mozart et même de Rossini. L'œuvre réussit pourtant fort bien à la première soirée; l'interprétation était la suivante :

ALIDOR, enchanteur	*M. Prévost*
DON SANCHE	*M. Adolphe Nourrit*
ELZIRE	*Mlle Grassari*
ZÉLIS, suivante d'Elzire	*Mlle Frémont*
UN PAGE	*Mlle Jawareck*

Après le final, la salle entière demandait à grands cris le compositeur, qui refusait de paraître. On assure que Nourrit le prit alors dans ses bras et le porta sur la scène pour le présenter au public. On l'appelait alors « le petit Litz » et l'on était curieux de le voir. Il avait juste quatorze ans.

— C'est toujours à mardi prochain que reste fixée la représentation de gala du *Trouvère*, donnée à l'Opéra au profit du monument de Verdi. Sur la célèbre marche du deuxième acte d'*Aida*, les artistes défileront devant le monument que M. Gailhard a commandé pour cette circonstance à un statuaire italien, M. de Ramieri. — Nous avons eu cette semaine la triomphale rentrée de Mme Ackté dans *Tannhäuser*. Elle a été rappelée après chaque acte par une salle enthousiaste. M. Gailhard ajoute sans rire dans les notes envoyées aux journaux au sujet de cet événement : « La belle cantatrice était brillamment entourée par Mmes Demougeot, Agussol, et par MM. Cassel, Noté, Gresse, etc. M. Taffanel dirigeait l'orchestre avec sa maîtrise habituelle. »

— C'est demain lundi qu'aura lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation d'*Alceste*, avec Mlle Litvinne. — Cette semaine, *le Jongleur de Notre-Dame* et les représentations de *Carmen* avec Mlle Calvé se sont partagé les faveurs de publics enthousiastes. Mlle Calvé paraîtra encore une dernière fois dans l'œuvre de Bizet mercredi prochain. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée (en représentation populaire à prix réduits), *Mignon* et *le Chalet*; le soir, *la Reine Fiammette*.

— M. Camille Saint-Saëns se propose de quitter Paris très prochainement, afin de se rendre à Londres, où il va surveiller les répétitions de son opéra *Hélène*, qui doit passer à Covent Garden vers le 15 juin. C'est Mme Melba qui chantera le rôle d'Hélène, qu'elle a créé à Monte-Carlo. Pendant son séjour en Angleterre, l'auteur de *Samson et Dalila* ira à Edimbourg, où il prendra part à un grand concert consacré à ses œuvres.

— L'Académie française vient de décerner un prix de mille francs (fondation Sobrier-Arnould) à M. Julien Tiersot pour son livre : *Hector Berlioz et la société de son temps*. — Elle a en outre, dans une précédente séance, décerné le prix Saintour (pour partie) à l'ouvrage posthume de M. George Doncieux : *le Romancero populaire de la France*, avec un avant-propos et un appendice musical de M. Julien Tiersot.

— Depuis le temps où David apaisait, en jouant de la harpe, l'épilepsie du roi Saül, on sait que la musique a des vertus calmantes... quelquefois, car il n'est pas de remède absolu, et rien n'est peut-être plus propre à exaspérer l'irritation nerveuse qu'une sonate intempestive. Voici que les médecins anglais prétendent avoir découvert une nouvelle et importante application de la mélomanie à la thérapeutique. Ils assurent que la musique est souveraine pour rendre la mémoire aux gens qui l'ont perdue. Ils installent devant le patient un de ces orgues mécaniques qui accélèrent sur les champs de foire le docile galop des chevaux de bois, et pendant des heures entières ils mitraillent à bout portant leur malade de valses, de mazurkas et de polkas. Une séance suffit le plus souvent. Le pire amnésique retrouve d'un seul coup le souvenir et revoit dans les moindres détails les périodes de sa vie qu'il avait complètement oubliées. La cure musicale ne réussit pas toujours, elle peut même être dangereuse; le médecin doit donc avoir un diagnostic très fin pour discerner à temps s'il y a lieu ou non de continuer. Un savant anglais guérit l'amnésie par un moyen plus simple. Il se rue à l'improviste sur le malade avec un air terrible et lui crie de toutes ses forces : « Attention !!! ». Le patient, paraît-il, est tellement saisi, qu'il recouvre la mémoire... ou meurt d'un anévrisme.

— La date de la matinée que donnera cette année, au Trocadéro, l'Association des artistes dramatiques, sous la présidence de Coquelin aîné, est définitivement fixée au mardi 7 juin. On peut d'ores et déjà louer pour cette représentation, qui sera magnifique, dit-on.

— Sous ce titre humoristique : *Rivalité de Berlioz et de Mozart en 1904*, notre collaborateur et confrère M. Raymond Bouyer vient d'étudier l'heure musicale en France, dans un récent numéro de la *Revue Bleue*. « L'heure est imposante où les immortels ressuscitent, dit-il pour conclure; seul est bien mort le bourgeois de Béranger qui fredonnait :

Et vous, gens de l'art,
Pour que je jouisse,
Si c'est du Mozart,
Que l'on m'avertisse! »

Cet article était la suite et le pendant d'une précédente étude intitulée : *Le Centenaire oublié de Gabriel Decamps*.

— Mardi soir, à 8 h. 1/2, pour la clôture du mois de Marie, en l'église Saint-François-de-Sales et sous la direction du distingué maître de chapelle J. Audan, salut entièrement consacré aux motets du grand chanteur Faure, qui assistera à la cérémonie et y prendra même une part active.

— De l'agence Fournier : Le maestro Mascagni, auteur de *Cavalleria rusticana*, interviewé par notre correspondant sur ses travaux, lui a fait la déclaration suivante : « — Je termine en ce moment la partition de *Marie-Antoinette*, opéra que je fais pour le compte de l'éditeur Ricordi. Une fois cette œuvre terminée, je suis chargé par l'éditeur Choudens de mettre en musique un libretto en deux actes, dont je crois bien qu'il est lui-même l'auteur. »

— La session des Concerts classiques, qui vient de se terminer à Marseille, aura été des plus fécondes pour le présent et l'avenir de l'Association artistique. Non seulement le nombre des auditeurs s'est sensiblement accru, non seulement le public a voulu fêter, comme il convenait, les grandes œuvres données et les grands artistes qui se firent entendre, mais il a, en maintes occasions, tenu à manifester à M. Gabriel-Marie en quelle haute estime il le tenait et quelle reconnaissance il avait pour son effort si artistique et dévoué.

— Du Havre. La Société Sainte-Cécile vient de donner son troisième concert, sous la direction de MM. Paul Cifolelli pour l'orchestre et H. Woollett pour les chœurs. Très gros succès pour le délicieux *Noël* de Paul Vidal, qui formait la seconde partie du programme et qui a été exécuté de façon charmante, les soli étant chantés par M[lles] Duchemin et Merville.

— De Troyes : *Manon* vient de triompher avec M[me] Walter-Villa, délicieuse dans le rôle de l'héroïne du chef-d'œuvre de Massenet, et le ténor Pierre Rivière, parfait dans Des Grieux. Ces deux artistes ont eu trois rappels après Saint-Sulpice. MM. Bédué, Desmet et Vidoux ont été excellents.

— Soirées et Concerts. — La séance d'élèves donnée par M[lle] Madeleine Dartigues dans la salle de la rue de Grenelle a brillamment réussi. Dans la seconde partie de la séance, consacrée aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray, on a vivement applaudi les chœurs du 2[e] acte de *Thamara* avec le solo de ténor fort bien chanté par M. Poumeyrac, le joli chœur *Au son du fifre et du biniou* (bissé) et des mélodies que les élèves de M[lle] Dartigues ont détaillées avec autant de goût que de sentiment. L'excellent violoncelliste M. Papin, qui s'était fait applaudir sur la viole de gambe dans la première partie de la séance, a ravi l'auditoire en exécutant dans la seconde partie, avec une exquise délicatesse, les pièces pour violoncelle de M. Bourgault-Ducoudray. — Succès habituel pour les élèves de M[mes] Steiger et Mitault, salle Pleyel. M. Ch. Baretti, l'éminent violoncelliste, prêtait à ces dames le concours de son admirable talent; il a été très applaudi dans quelques pièces qu'il a jouées seul, puis avec M[lle] Gabrielle Steiger qui s'est montrée sa digne partenaire dans une belle sonate pour violoncelle et piano. — Dans les ateliers du peintre Cesbron, excellente audition des élèves de M[me] Gonzal. La grande artiste, M[lle] Cesbron, qui prêtait son gracieux concours, a ravi son auditoire en chantant du Grieg, du Schubert, du Fauré et quelques mélodies de Lenormand, ces dernières accompagnées par l'auteur. Gros succès pour la *Polkettina* de Lack, la *Valse-Caprice* de Rubinstein (à 4 mains), la *Valse des Heures* de *Coppélia* (2 pianos), *les Abeilles* de Théodore Dubois, *le Chant du nautonier*, de Diémer, etc., etc. — Les deux séances de sonates données à la salle des fêtes du *Journal* ont fait valoir le talent très délicat de pianiste de M[me] Jeanne Bleuzet. — A la dernière séance de la Société des Compositeurs de musique, chez Pleyel, les connaisseurs ont remarqué la sonate pour piano et violon, de M[lle] Alice Sauvrezis, et plusieurs mélodies vocales de M[me] Delage-Prat sur des vers de Lamartine, de Victor Hugo, d'Auguste Dorchain. — Aux œuvres de Schumann et de M. Claude Debussy, M[lle] Blanche Selva, l'éminente pianiste, et M[me] Camille Fourrier, la cantatrice de savoir et de charme, ont consacré, salle des Mathurins, une « heure de musique » fort goûtée, fort applaudie, et précédée d'une causerie de M. Laloy. De Heine à Verlaine, les poètes intimes collaboraient à cette heure charmante. — Matinée dans les salons de M[me] Teisset. Après *le Petit voyage*, de Labiche, très agréablement joué par des amateurs, audition intégrale de *Marie-Magdeleine* de Massenet. Les rôles principaux ont été supérieurement interprétés par M[mes] L. B. et M. C. et MM. P. L. V. et Glatron, un ténor d'avenir; les chœurs composés d'amateurs ont été exécutés avec un ensemble parfait. L'œuvre de Massenet était dirigée par M. Paul Maréchal avec une maestria fort remarquée. Au piano, la très gracieuse maîtresse de maison a fait ressortir ses qualités de virtuose et d'accompagnatrice. — M[lle] Hélène Collin vient de donner, salle Pleyel, un fort intéressant concert classique et moderne. Elle s'y est fait applaudir dans diverses œuvres de Th. Dubois, *Galatea*, *le Léthé*, *les Abeilles*, *le Banc de mousse*, *la Source enchantée* et, avec MM. Th. Laforge et Gaston Courras, dans le trio et dans *Au soir* d'Antonin Marmontel. Succès aussi pour M[me] d'Artelli dans *le Nil* de Leroux, l'Expansion de *Xavière*, *le Matin* et *Par le sentier* de Dubois, pour M. Laforge dans *Berceuse* et *Saltarello* de Dubois et pour M. Courras dans l'entr'acte-rigaudon de *Xavière*, transcrit pour violoncelle par Delsart. — Salle Pleyel, intéressante séance d'élèves donnée par M. Philippe Courras et entièrement consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. Des extraits des *Petites pièces*, des scènes *Au Jardin*, de *la Farandole*, des *Poèmes sylvestres* et des *Poèmes virgiliens* mettent en bonne valeur les qualités des élèves. Intermèdes applaudis avec M. Corpait dans *A Douarnenez* et l'air d'*Aben-Hamet*, M[lle] Boudat dans *Andante religioso* et *Saltarello* pour violon, M[lle] Lénars dans la *Fantaisie* pour harpe, M[lle] Doerken dans *Madrigal* et *Par le sentier*, et M[lle]. Doerken et M. Corpait dans le duo de la Grive de *Xavière*. — Salle Érard, brillant concert donné par la pianiste Charlotte Legrain qui s'est fait applaudir dans des œuvres classiques et dans *le Moulin* de Périlhou.

NÉCROLOGIE

Un jeune chanteur italien qui avait rapidement conquis la faveur des salons parisiens, Alphonse Pontecorvo, qui avait retrouvé toutes les traditions et tout le charme de l'ancien « bel canto » de son pays, vient de succomber à l'âge de vingt-six ans. Il était parti pour Londres en pleine santé, il y a huit jours, dans le but d'y faire, comme on dit, « la saison ». Dès son arrivée une attaque d'appendicite se déclara ; une opération fut jugée nécessaire, à la suite de laquelle il ne tarda pas à succomber.

— A Utrecht est mort, le 14 mai dernier, Richard Hol, l'un des plus éminents compositeurs de la Hollande. Un simple chant populaire, *Comme je t'aime, ô mon pays*, a fait beaucoup plus pour sa réputation que nombre de grands ouvrages ; mais son œuvre est considérable en somme et sa vie a été bien remplie. Né le 23 juillet 1825 à Amsterdam, il y fit, à l'École royale, ses études musicales, passa quelque temps en Allemagne et vint ensuite s'établir comme professeur de piano dans sa ville natale. Il prit la direction de sociétés chorales et donna des concerts symphoniques à La Haye et à Amsterdam. Comme caractère général, sa musique se rapproche de celle qu'ont fait naître les tentatives plus ou moins heureusement suivies des réformateurs du dernier demi-siècle. Il a écrit près de cent cinquante ouvrages, parmi lesquels un oratorio, *David*, un opéra, *Floris V*, une cantate, *le Hollandais volant*, d'après la légende à laquelle a été emprunté le sujet du *Vaisseau fantôme*, des messes, quatre symphonies, des morceaux de musique de chambre, des chœurs, des mélodies, des compositions pour piano. Il a fourni des articles de critique à la revue hollandaise *Cecilia* et a été rédacteur du journal *le Messager musical*.

— Une cantatrice qui eut son heure de célébrité en Allemagne, Emma Mampe-Babnigg, est morte le 6 mai à Vienne, à l'âge de 80 ans. Elle était née à Breslau.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *le Paravent de soie et d'or*, de Judith Gautier, orné de nombreuses illustrations en couleurs (7 fr.) ; *la Tragique aventure du mime Properce*, par Albert Boissier (3 fr. 50) ; *les Conflits intersexuels et sociaux*, par le D[r] Toulouse (3 fr. 50 c.) ; *la Vie à Paris (1901-1903)*, par Jules Claretie (3 fr. 50 c.) ; *le Choix de la Vie*, par Georgette Leblanc (3 fr. 50 c.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3819. — 70me ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Juin 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ORLOFSKY-POLKA

composée par A. Bosc, sur des motifs de la célèbre opérette de JOHANN STRAUSS : *la Chauve-Souris (Die Fledermaus)*. — Suivra immédiatement : *la Nuit*, d'A. LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

BERCEUSE TRISTE

n° 1 des *Croquis d'Orient* de GEORGES HÜE, sur des poésies de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Querelleuse*, mélodie nouvelle de I.-J. PADEREWSKI.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Il y a quelque trente ans un curieux de choses du théâtre, de Manne, mettait à exécution une idée assez ingénieuse et publiait sous ce titre : *La Troupe de Voltaire*, un livre dans lequel il remettait en lumière et, en les groupant, faisait connaître tous les acteurs qui avaient été, à la Comédie-Française, les interprètes des œuvres de l'auteur de *Zaïre*, de *Tancrède* et de *Mahomet*, lequel, au point de vue de l'histoire de la tragédie, représentait à lui seul une époque. Il me semble qu'on pourrait reprendre cette idée dans un sens analogue, et sous cet autre titre : *La Troupe de Rameau*, faire revivre les chanteurs qui ont personnifié les héros des opéras de l'auteur d'*Hippolyte et Aricie*, de *Castor et Pollux* et de *Dardanus*. L'arrivée de Jélyotte à l'Opéra coïncide précisément avec les commencements de Rameau à la scène, sa carrière s'écoula à ce théâtre en même temps que celle du vieux maître, et il fut l'un des principaux et des plus brillants interprètes de ses chefs-d'œuvre. Or, si de Manne a eu la bonne fortune



PORTRAIT DE TRIBOU dans le rôle de Castor de *Castor et Pollux*, tragédie lyrique, paroles de Gentil Bernard, musique de Rameau, représentée à l'Opéra, le 24 octobre 1737.

de pouvoir tracer les portraits d'acteurs tels que Lekain, Sarrazin, Brizard, Monvel, Larive, Molé, Quinault-Dufresne, Adrienne Lecouvreur, Mme Vestris, Mlles Raucourt, Clairon, Durancy, Sainval, Gaussin, nous trouvons, auprès de Jélyotte, des artistes comme Tribou, Chassé, Le Page, La Tour, Mlles Antier, Erremans, Marie Fel, Lemaure, Pélissier, Chevalier, Bourbonnais, Petitpas, Coupé, etc., qui, en dépit de ce que dit Fétis de quelques-uns d'entre eux (il en cite peu), n'en étaient pas moins fort distingués et jouirent en leur temps d'une renommée considérable. C'est un chapitre de l'histoire de l'Opéra qui n'a jamais été tracé dans son ensemble et qui emprunte à la personnalité de Rameau un intérêt tout particulier. Je vais donc essayer, tout en continuant de m'occuper de Jélyotte, de faire connaître ses compagnons, ses camarades, ceux qui, en même temps que lui, apportèrent à Rameau le concours de leur talent, de leur expérience, de leur bonne volonté,

et, dans la mesure qui convient à chacun d'eux, ont aidé à sa gloire et partagé ses succès à cette époque qui reste l'une des grandes époques historiques de l'opéra français.

Lorsque Jélyotte vint débuter à l'Académie royale de musique, il y trouva tout d'abord celui qu'il était appelé à remplacer au bout de peu d'années et qu'il devait faire oublier, bien que celui-ci fût loin d'être sans talent et qu'il eût conquis l'oreille du public. Je veux parler de Tribou, dont le nom est bien ignoré aujourd'hui, mais dont la renommée fut grande en son temps (1).

Homme distingué, Tribou avait fait d'excellentes études littéraires au collège Louis-le-Grand, que dirigeaient les Jésuites, et où il avait eu pour professeur de rhétorique le célèbre P. Porée. On peut croire qu'il y étudia aussi la musique, qui était en grand honneur chez les pères. Comment en vint-il pourtant à prendre le parti du théâtre ? c'est ce que je ne saurais dire. Toujours est-il que le 13 novembre 1721 il débutait à l'Opéra par le rôle du Soleil dans une reprise du *Phaéton* de Lully, et qu'il y fut si bien accueilli que peu de semaines après il reparaissait avec succès dans le même ouvrage, mais cette fois dans le rôle même de Phaéton. Sa voix de haute-contre était fort belle, paraît-il, et l'on peut dire qu'il succéda en quelque sorte à Cochereau, qui tenait avant lui le même emploi et qui s'était retiré en 1719. Marmontel, qui connut Tribou lorsque celui-ci lui-même eut pris sa retraite, en trace ce petit portrait dans ses *Mémoires :*

L'épicurien Tribou, disciple du P. Porée et l'un de ses élèves les plus chéris, depuis acteur de l'Opéra, et après avoir cédé la scène à Jélyotte vivant libre et content de peu, était charmant dans sa vieillesse par une humeur anacréontique qui ne l'abandonnait jamais. C'est le seul homme que j'aie vu prendre congé gaiement des plaisirs du bel âge, se laisser doucement aller au courant des années, et dans leur déclin conserver cette philosophie *verte, gaie* et *naïve* que Montaigne lui-même n'attribuait qu'à la jeunesse.

Si ce qu'on a dit est vrai, Tribou se serait trouvé mêlé, bien malgré lui, à un événement déplorable, et aurait été la cause indirecte de la mort d'Adrienne Lecouvreur. En sa qualité de ténor les femmes se l'arrachaient, paraît-il, et voici ce qu'on lit à ce sujet dans le *Journal de Barbier*, à la date de Mars 1730 :

Il y a trois ou quatre mois qu'on a conté une histoire dans Paris, qu'un abbé (Bouret) avoit écrit à la Lecouvreur qu'il étoit chargé de l'empoisonner et que la pitié lui faisoit donner cet avertissement. Les uns ont dit que c'étoit avec un bouquet, les autres que c'étoient des biscuits. On réveille à présent cette histoire et l'on ne soupçonne pas moins que la Duchesse de B... (2), fille du prince de S... (3), qui est folle de Tribou, acteur de l'Opéra, quoiqu'elle ait pour amant le comte de C... (4), mais il faut qu'il souffre cela. On dit que Tribou aimoit beaucoup la Lecouvreur et que voilà la querelle.

On voit qu'il n'est plus ici question du maréchal de Saxe. La duchesse de Bouillon, du reste, était une gaillarde, et il lui en fallait de toutes sortes. On ne prête qu'aux riches, dit le proverbe, et on lui en prête beaucoup, car outre le maréchal, outre Tribou, outre le comte de Clermont, on cite encore, comme ayant été l'objet de ses faveurs, deux acteurs de la Comédie-Française, Quinault-Dufresne et le jeune Grandval, encore à ses débuts. Cette grande dame aimait le théâtre.

Mais il n'entre pas dans dans ma pensée de refaire ici l'histoire, effroyablement obscure, de la mort de la pauvre Adrienne, et des démêlés que cet imbécile d'abbé Bouret eut en cette circonstance avec la justice. Je n'ai à m'occuper de Tribou qu'en sa qualité d'artiste. Ses débuts avaient été brillants, et il se fit bientôt à l'Opéra une situation prépondérante. Très remarquable, disent les contemporains, dans le genre tragique, il étonna le public un jour par la grâce et l'enjouement qu'il apporta dans le genre comique, où l'on n'avait pas eu à l'apprécier encore, et le *Mercure* le constatait en ces termes :

L'Académie donna, le dernier dimanche de carnaval et le Mardi Gras, deux représentations de *l'Europe galante*, suivies du divertissement de *Pourceaugnac*, pièce très comique et très convenable pour le temps qu'on l'a donnée. Le sieur Tribou y a joüé le principal rolle avec de grands applaudissemens et très bien mérités du public, qui ne connoissoit pas encore tous ses talens. Il sçavoit très bien qu'il est le plus parfait modèle de la déclamation lyrique dans le grand cothurne ; mais il ne croyoit pas que dans le genre comique et badin on pût porter la précision et la finesse de l'action aussi loin (1).

(1) Denis-François Tribou, né, dit-on, vers 1695, mourut à Paris, le 14 janvier 1761.
(2) La duchesse de Bouillon.
(3) Le prince Sobieski.
(4) Le comte de Clermont.

Et un autre écrivain insistait à ce sujet :

M. Tribou, proposé comme un modèle pour l'action et pour la déclamation, brilloit sur-tout par l'enjouement qu'il répandoit sur de certains rolles, dans lesquels il faisoit un plaisir infini. Ne rendoit-il pas à merveille celui du maître de chant dans *les Fêtes vénitiennes?* Il n'est pas sûr qu'on pût le faire mieux que lui ; mais où il triomphoit, c'étoit sur-tout dans *Cariselli*, petit ballet bouffon. Lully, auteur de cet ouvrage, avoit joué plusieurs fois ce rolle devant Louis XIV, au grand contentement de la cour. M. Tribou assaisonnant le même rolle de toutes les plaisanteries imaginables, a de nos jours ressuscité *Cariselli*, à la grande satisfaction de Paris (2).

De tout cela il résulte que Tribou, chanteur exercé, était remarquable aussi au point de vue de l'action scénique, et qu'il montrait sous ce rapport un talent aussi souple que varié. Pendant les vingt années qu'il passa à l'Opéra, il établit, naturellement, un grand nombre de rôles nouveaux. Entre autres, il fut le principal interprète du dernier ouvrage de Campra, *Achille et Deidamie*, et du premier ouvrage de Rameau, *Hippolyte et Aricie.* Parmi ceux au succès desquels il contribua pour sa part, il faut citer surtout *Pirithoüs*, *les Éléments*, *les Amours des Dieux*, *Jephté*, *les Indes galantes*, *Scanderberg*, *Castor et Pollux* et *Zaïde, reine de Grenade.*

Lorsqu'il eut quitté l'Opéra, avec une pension de 1.500 livres, Tribou obtint la charge de théorbe de la musique du roi. En 1753, Jélyotte ayant lui-même obtenu cette charge « en survivance », et Tribou ayant bénéficié à ce sujet d'une somme de 3.000 livres, l'excellent homme, pour reconnaître les bons services de sa domestique, la femme Roche, qui lui était depuis longtemps attachée, lui fit don de cette somme, par un acte en bonne et due forme, dont M. Émile Campardon, dans son *Académie royale de musique au XVIIIe siècle*, a reproduit le texte fort intéressant sous ce titre : « Donation faite par Denis-François Tribou à Marguerite-Charlotte Moignon, femme Roche, sa domestique, d'une somme de 3.000 livres de retenue que Sa Majesté lui a accordée sur sa charge de théorbe de la musique de chambre du Roi. » Une somme de 3.000 livres représentait, il y a cent cinquante ans, un assez joli denier. En disposer ainsi en faveur d'un serviteur à gages était donner une preuve assurément remarquable de bonté et de désintéressement ; et le gentil portrait que Marmontel nous a tracé de Tribou se trouve heureusement complété par ce trait de rare générosité.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

OPÉRA-COMIQUE. Représentations d'*Alceste*, de Gluck.

Alceste fut représentée sous sa première forme, en italien, à Vienne, le 16 décembre 1766. Lorsque, refaite et remaniée par son auteur, elle parut en français, un peu moins de dix ans après, à l'Opéra, le 23 avril 1776, elle inspira à J.-J. Rousseau, admirateur de Gluck, sa *Lettre à M. Burney sur la musique, avec fragments d'observations sur l'*Alceste *italien* (sic) *de M. le chevalier Gluck.* Dans cet écrit, Rousseau s'exprimait ainsi sur le poème de Calzabigi, que le bailli du Roullet avait adapté à la scène française :

Je ne connois point d'opéras où les passions soient moins variées que dans l'*Alceste* : tout y roule presque sur deux seuls sentiments, l'affliction et l'effroi ; et ces deux sentiments, toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au musicien, pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie. En général, plus il y a de chaleur dans les situations et dans les expressions, plus leur passage doit être prompt et rapide, sans quoi la force de l'émotion se ralentit dans les auditeurs ; et quand la mesure est passée, l'acteur a beau continuer à se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter.

Il résulte de ce défaut que l'intérêt, au lieu de s'échauffer par degrés dans la marche de la pièce, s'attiédit au contraire jusqu'au dénouement, qui, n'en déplaise à Euripide lui-même, est froid, plat, et presque risible à force de simplicité.

(1) *Mercure*, Mars 1737.
(2) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV.* (Paris, 1753.)

Le fait est que ce poème d'*Alceste* est non seulement lugubre, mais d'une monotonie vraiment désespérante. Tout le monde pleure là-dedans, et ne cesse de sangloter. Au premier tableau, le chœur pleure en apprenant la mort prochaine d'Admète; au second, Alceste pleure pour la même raison; au second acte, le chœur et Alceste recommencent à pleurer, toujours pour la même cause; au troisième, Admète pleure en apprenant qu'Alceste a sacrifié sa vie pour le sauver; et au dernier tableau, Admète et Alceste pleurent en se retrouvant aux portes de l'enfer, alors que celle-ci va être enlevée par les démons et transportée dans la barque à Caron. C'est une pluie de larmes, un déluge, une inondation!

Quinault, un siècle auparavant travaillant pour Lully, n'avait pas envisagé de la même façon le sujet d'*Alceste*, et l'avait quelque peu compliqué. Son livret est curieux et très varié, avec même des parties de vraie comédie, et presque comiques, grâce à une seconde intrigue greffée sur la première et qui, comme dans Molière, forme une contre-partie d'un ton badin. On ne rougissait pas de rire alors à l'Opéra, et le certain, c'est que la lecture de ce poème de Quinault n'est pas sans étonner quelque peu aujourd'hui.

Toujours est-il que l'effroyable tristesse distillée par le livret de Calzabigi faillit porter tort à l'ouvrage, aussi bien à Vienne qu'à Paris. Le succès fut douteux aux premières représentations de Vienne, et ne vint qu'à la suite; il fut presque fâcheux à Paris, et l'on put croire le premier soir à une chute complète. Corancez, en le constatant dans le *Journal de Paris*, nous fait part de réflexions bien curieuses de Gluck, dont on sait que la modestie n'était point le péché mignon :

Alceste n'eut aucun succès à la première représentation. Je joignis M. Gluck dans les corridors, je le trouvai plus occupé à chercher la cause d'un événement qui lui paroissoit si extraordinaire, qu'affecté de ce peu de succès. Il seroit plaisant, me dit-il, que cette pièce tombât; cela feroit époque dans l'histoire du goût de votre nation. Je conçois qu'une pièce composée purement dans le style musical réussisse ou ne réussisse pas; cela tient au goût très variable des spectateurs; je conçois même qu'une pièce de ce genre réussisse tout d'abord avec engouement, et qu'elle meure ensuite en présence et pour ainsi dire du consentement de ses premiers admirateurs; mais que je voie tomber une pièce composée tout entière sur la vérité de la nature, et dans laquelle toutes les passions ont leur véritable accent, je vous avoue que cela m'embarrasse. *Alceste*, m'ajouta-t-il fièrement, ne doit pas plaire seulement à présent et dans sa nouveauté; il n'y a point de temps pour elle; j'affirme qu'elle plaira également dans deux cents ans, si la langue françoise ne change point, et ma raison est que j'en ai posé tous les fondemens sur la nature, qui n'est jamais soumise à la mode.

Il faut avouer qu'il y a, dans ces paroles de Gluck, un peu plus que de la fierté, et qu'on retrouve là la trace de cet incommensurable orgueil qui, la part faite à son génie, faisait de ce grand homme un être d'un commerce suffisamment insupportable. Cela rappelle sa réponse typique à la reine Marie-Antoinette lui demandant un jour des nouvelles de son opéra d'*Armide*, et s'il en était satisfait : — « Madame, il est bientôt fini, et vraiment ce sera superbe. » Il avait raison sans doute, mais on laisse à d'autres le soin de dire ces choses-là.

Pour ce qui est d'*Alceste*, il faut constater que ce fut, et toujours surtout en raison des défauts du poème, celui des ouvrages de Gluck qui fut le plus âprement discuté tout d'abord. Les épigrammes ne lui manquèrent pas de la part de ses adversaires, et comme on était à l'époque du jubilé, on ne manqua pas de lui décocher celle-ci, qui n'était d'ailleurs qu'un plagiat :

Pour Jubilé l'on représente *Alceste;*
Les confesseurs disent aux pénitens :
Ne craignez rien : à ce drame funeste
Pour station, allez tous, mes enfans :
Par là, bien mieux, dans ce tems d'abstinence,
Mortifierez vos goûts et vos plaisirs.
Et si parfois vous avez des désirs,
Demandez Gluck pour votre pénitence (1).

Le troisième acte surtout, avec ses gorges de l'Enfer, avec l'appel de Caron, avec l'intervention des démons, ce troisième acte, venant après les deux premiers dont la gaité était contestable, suscitait d'ardentes critiques. Et comme Gluck, atterré par la perte récente de sa nièce, qu'il adorait, avait quitté précipitamment Paris pour retourner à Vienne, on voulut profiter de son absence pour apporter quelques changements à cet acte, et, d'une façon d'ailleurs un peu bébête, on eut l'idée de faire intervenir Hercule au dénouement. On s'adressa à Gossec, et on lui demanda un air pour ledit Hercule. Musicien de grand style et de large envergure, Gossec s'acquitta de son mieux de la tâche, mais tout son talent ne suffit pas à vivifier une situation dont le caractère lugubre venait couronner une action déjà si lugubre par elle-même. Quoi qu'il en soit, les beautés vraiment éclatantes de l'œuvre de Gluck finirent par avoir raison de toutes les préventions, et *Alceste* vit enfin son succès s'établir sans conteste. On peut même presque dire que ce succès fut, en fin de compte, plus complet encore et plus prolongé que n'avaient été ceux d'*Iphigénie en Aulide* et d'*Orphée*.

C'est que toute la partition, à partir de l'ouverture, qui n'a point de conclusion et qui s'enchaîne avec le premier chœur, est resplendissante d'incomparables beautés. Le second chœur, d'un accent si désolé, qui suit l'annonce du héraut apprenant à la foule le danger d'Admète, est suivi du premier air d'Alceste : *Grands Dieux, du destin qui m'accable*, qui exprime la douleur et l'angoisse les plus poignantes. Le second tableau est peut-être le point culminant de l'œuvre; c'est là vraiment que Gluck, comme on l'a dit, a retrouvé la beauté antique, dans toute sa grandeur et toute sa vérité. Toute la scène si impressionnante du sacrifice est empreinte d'un caractère de majesté superbe, avec le beau mouvement symphonique qui accompagne l'entrée du cortège sacré, avec la prière pleine de noblesse dont le grand-prêtre prononce les premiers mots : *Dieu puissant, écarte du trône*, avec le récitatif pathétique et si puissant de celui-ci : *Apollon est sensible à nos gémissements*. Puis, après le grand monologue d'Alceste : *Il n'est plus pour moi d'espérance*, dont l'accent est sublime, viennent coup sur coup ses deux airs, si justement célèbres, l'un : *Non, ce n'est point un sacrifice*, l'autre : *Divinités du Styx!* dont la prodigieuse puissance dramatique n'a peut-être jamais été égalée, et qui jette au plus profond de l'âme une incomparable émotion. Dans toute cette scène gigantesque, qui tuerait une artiste ordinaire, Mme Litvinne s'est montrée admirable, admirable de style, de diction pathétique, d'élan passionné, tour à tour touchante et pleine de tendresse, grandiose, véhémente et presque farouche, et comme illuminée par la pensée du sacrifice qu'elle va faire de sa vie pour sauver son époux. On ne saurait rien imaginer de plus noble, de plus pur d'accent, en même temps que de plus entraînant, de plus émouvant et d'une éloquence plus irrésistible. Aussi quel succès, quelles ovations, que de rappels ! J'en ai compté six pour le moins, et je m'étonne que le public, qui avait été vraiment remué et secoué jusqu'aux entrailles, ait consenti à s'arrêter là.

Ce succès, Mme Litvinne l'a mérité et il l'a poursuivie tout le long du chef-d'œuvre. Et je ne sais ce qu'il faut le plus admirer et apprécier en elle, de la beauté et de l'étonnante égalité de sa voix, de son habileté à en varier les accents et les inflexions selon les circonstances et les situations, de la chaleur et de la puissance dont elle fait preuve dans le pathétique, enfin de sa merveilleuse articulation, qui permet à l'auditeur de ne pas perdre une syllabe des paroles ; car cette étrangère prononce le français avec une netteté, une pureté, une fermeté dont certains chanteurs nos compatriotes pourraient bien lui demander le secret. Ce rôle d'Alceste a été pour elle un triomphe, et a mis en plein jour à nos yeux son merveilleux talent. Elle a été bien secondée par M. Beyle, qui, dans celui d'Admète, s'est montré digne de paraître à ses côtés. M. Beyle, qui ne cesse d'être en progrès, a chanté ce rôle avec un style remarquable, avec une véritable grandeur, et il l'a joué en vrai comédien; on ne saurait lui adresser trop d'éloges. J'en dirai autant de M. Dufranne, à qui le personnage du grand-prêtre fait le plus grand honneur ; il y déploie sa belle voix avec aisance, et il y apporte, lui aussi, un style d'une rare pureté. Et l'ensemble est très bien complété par MM. Carbonne (Evandre) et Allard (Hercule), et par Mlles Vauthrin et Cortez.

Que dire de la mise en scène, sinon qu'elle vient elle-même compléter la beauté d'un spectacle irréprochable? Là aussi il faut admirer le style et la couleur. La scène du sacrifice, avec son cortège et ses évolutions, forme un tableau superbe et d'un mouvement plein de grandeur. Quant aux danses grecques du second acte, il faut bien constater que Mme Mariquita en a fait comme une sorte de chef-d'œuvre plein de grâce et de poésie, et que les poses et les attitudes en sont simplement délicieuses. Cela n'est pas au-dessous, et dans un autre genre, du ballet d'*Orphée*, qui nous avait produit une impression si exquise.

Et je n'ai pas parlé de l'orchestre de M. Luigini, et je n'ai pas mentionné l'ensemble des chœurs, et je n'ai pas dit un mot des décors de MM. Amable et Jusseaume.... Que voulez-vous ? Il y a trop à faire et trop à louer....

ARTHUR POUGIN.

(1) Quelques années auparavant, lors de la représentation à la Comédie-Italienne du *Déserteur*, dont le poème, de Sedaine, est pourtant un chef-d'œuvre en son genre, on avait fait courir cette épigramme, dont celle-ci, on le voit, n'est qu'une contrefaçon :

D'avoir hanté la Comédie
Un pénitent, en bon chrétien,
S'accusoit, et promettoit bien
De n'y retourner de sa vie.
Voyons, lui dit le confesseur,
C'est le plaisir qui fait l'offense ;
Que donnoit-on ? — *Le Déserteur*. —
Vous le lirez pour pénitence.

Les Escholiers (Théâtre Victor-Hugo). *Les Fils de Danton*, pièce en 1 acte, de M. Marcel Gerbidon; *Les Mirages*, pièce en 3 actes, de MM. Henri Cain et Arthur Bernède. — Odéon. *Une Trahison*, pièce en un acte, de M. Georges Vitoux; *le Démon du foyer*, pièce en 2 actes, de George Sand; *la Divine Émilie*, comédie en 2 actes, de M. Lucien Glaize; *la Cage*, comédie en 2 actes, de M. Eugène Delard.

« Les Escholiers » qui, au commencement de l'année, nous donnèrent *Jeanne d'Ascain* de Mme Michel Carré, viennent de monter un nouveau spectacle non moins intéressant et composé des *Fils de Danton*, de M. Marcel Gerbidon, et des *Mirages*, de MM. Henri Cain et Arthur Bernède. En sorte que la saison de la vaillante société littéraire aura été tout particulièrement brillante, ce dont on ne saurait trop féliciter son très actif président, M. Maurice Froyez.

M. Gerbidon imagine que Danton a eu deux fils — peut-être est-ce, historiquement, exact? — et que ces fils, à qui leur nom pèse terriblement, se sont volontairement cloîtrés, loin du monde, loin du bruit, loin de la vie, à Arcis-sur-Aube; la triste maisonnette est hermétiquement close et les rayons du soleil, messagers réconfortants d'espoir, n'ont point le droit d'y pénétrer. L'aîné, Antoine, a même fait jurer à son cadet, Georges, que jamais ni l'un ni l'autre ne se marieront pour ne point léguer à des enfants un nom trop difficile à porter. Georges, gamin, a juré; mais l'homme jeune se réveille un beau printemps : il entr'ouvre les volets condamnés, il voit le ciel bleu, il voit les arbres et les fleurs que la sève épanouit, et il voit sa jolie voisine, Lucile. Son cœur bat la chamade; pourquoi donc vit-il comme un paria? Il veut l'air, il veut la liberté, il veut l'amour; et il entend savoir toute la vérité sur les crimes de Septembre qu'on a reprochés à son père, sans qu'on puisse les prouver, lui a assuré son frère aîné; si Danton fut innocent du sang bestialement versé, rien ne peut empêcher ses fils de vivre comme chacun... Un prêtre demande à visiter la demeure du célèbre tribun, dont il fut l'ami et dont il recueillit la confession auprès de l'échafaud. Voilà celui qui, seul, pourra faire cesser la cruelle incertitude; et d'un geste douloureux, sans trahir le secret de la confession, le prêtre laisse entendre à Georges, qui le harcèle de questions angoissées, que l'opinion publique n'eut pas tort quand elle accusa Danton... Et la fenêtre qui donne sur la campagne riante, est à tout jamais cadenassée, et les deux héritiers du nom fatal se reclosent lugubres en leur tombeau vivant.

Les Fils de Danton, qui sont le début au théâtre de M. Marcel Gerbidon, encore que d'inexpérience fort légitime, ont prouvé, chez le jeune auteur, des qualités d'invention, d'émotion et de netteté concise qui permettent d'espérer d'autres œuvres plus importantes. L'interprétation est de bonne volonté avec MM. Marc Roland, Gaston Brou, Kermall et Mlle Madeleine Farna.

Les Mirages, qui furent accueillis fort chaleureusement par les invités des Escholiers, sont la faillite des théories socialo-révolutionnaires du vieux père Vauthier, à qui, au lendemain de la Commune, on offrit la villégiature de la Nouvelle. Il est bon comme du bon pain, le bonhomme, et il le prouvera par la suite, mais il ne faut pas lui parler politique, car, tout aussitôt, naïf et impulsif, il voit rouge, s'emballe, tempête et clame le chambardement universel. Il a une nièce, Thérèse, qui s'est mal mariée et va divorcer. Malheureusement l'avocat de la partie adverse a pu saisir des lettres assez tendres d'un M. Pierre Clarendon, que Thérèse compte épouser dès qu'elle sera séparée. Et, bien qu'il n'y ait rien eu entre eux deux, les voilà, de par les apparences et de par la loi, séparés pour toujours, les complices ne pouvant s'unir légalement. Vraiment, ils sont bien simples de s'embarrasser pour si peu, et Vauthier, grandiloquent, prêche la beauté de l'union libre. Pierre Clarendon approuve de tout son jeune amour; Thérèse hésite, pressentant, malgré les phrases ronflantes de son oncle, les difficultés de se mouvoir en une société de laide hypocrisie, puis finit par céder.

Voici donc Thérèse et Pierre faisant bouillir leur pot-au-feu extra-conjugal très à l'écart d'un monde où ils avaient coutume de fréquenter. Pierre, qui est dans les ambassades, voit sa carrière s'entraver sérieusement, et son père, qui est magistrat sévère, lui coupe les vivres. La monotonie d'une existence presque cachée et de plus en plus en plus difficile lui pèse lourdement, la compagnie de Vauthier, toujours affamé de revendications prolétaires, l'exaspère; Thérèse sent qu'elle devient une charge, et par un énervant soir d'été, après avoir saisi au vol quelques paroles blessantes pour elle, elle se sauve.

C'est, bien entendu, le vieux Vauthier qui la recueille, et comme elle est enceinte, très complètement respectueux, il l'épouse pour que le petit qui va naître n'ait pas à souffrir, lui, d'une situation anormale; et pour que ce petit soit un jour maître absolu de ses actes, le farouche indépendant se met bravement à la besogne, monte une usine, devient patron, lui qui ne rêvait que leur extermination, et capitalise. Mirages, mirages, ses théories d'autrefois! Les circonstances lui ont dessillé les yeux; le vrai socialisme est celui qui, agissant, permet d'immédiatement se dévouer autrement qu'en paroles creuses et mensongères, à ceux qui sont déshérités, et c'est ce socialisme-là qu'il enseignera à Jacques; et, l'ayant fait riche, il le mettra à même de le pratiquer noblement. Pierre, cependant, a découvert la retraite de Thérèse, et comme il souffre d'être seul, il veut tenter un rapprochement. D'un même coup, il apprend que Thérèse est devenue madame Vauthier et que l'enfant de la maison est de lui. Et sa nature d'égoïste inconscient reprenant méchamment le dessus, il exige qu'on lui montre ce fils, il entend qu'il sache qu'il est son père. Mis en présence du gamin, il n'ose jeter le trouble en son innocence et, sanglotant, s'enfuit sans rien dire.

Les Mirages ont trouvé en M. Henry Krauss, chargé du rôle de Vauthier, un interprète de sincérité, de pittoresque et de vigueur, qui n'a point peu contribué au succès du drame, ainsi que Mlle Charlotte Barbier qui a été une touchante Thérèse. MM. Alexandre fils, Henri Houry, Mlle Eva Linay et la petite Baudry ont formé un excellent ensemble que, seul, l'accent par trop accusé de M. Ramey, — Pierre Clarendon — a quelque peu déparé.

A l'Odéon, liquidation générale de fin de saison avec beaucoup de pièces petites, mais longues, et, au rayon spécial des centenaires, une exhumation d'un *Démon du foyer* de George Sand, deux actes aussi anodins que vieillots que, sans doute, on ne sera pas bien long à re-enterrer malgré l'amour particulier que leur auteur, paraît-il, leur portait et malgré la charmante vivacité avec laquelle Mlle de Raisy se meut au travers d'une interprétation qui réunit MM. Burguet, Janvier, Séverin, Mlles Maille et Desvergers.

Mais procédons par ordre et, tout d'abord, faisons un gros *mea culpa* pour avoir manqué la représentation d'*Une trahison* de M. Georges Vitoux; circonstance atténuante : lever du rideau à 7 h. 3/4 et l'Odéon est si loin! Et dire que c'était peut-être la pièce qu'il fallait voir!

La Divine Emilie, de M. Lucien Glaize, nous montre un Voltaire encore dans la force de l'âge, puéril, volontaire, accaparant, égoïste et peureux, grand enfant trop gâté absolument insupportable, amoureux de la divine marquise du Châtelet, Emilie, parce qu'elle lui donne du sublime à tout bout de champ, et ne jurant que par Frédéric de Prusse parce qu'il lui écrit des lettres où il le sacre seul génie du monde. Un premier acte amusant, avec sa séance de lanterne magique, a été la petite lueur de gaîté de la soirée. M. Gémier a pittoresquement dessiné la silhouette du grand homme grotesque et Mlle Marcilly, toute divine Emilie, lui a joliment donné la réplique.

La Cage est le premier essai théâtral de M. Eugène Delard. C'est l'histoire d'un jeune monsieur trop aimé par sa femme, ne le voulant point lâcher d'une seconde, qui essaie de s'évader et, fatalité des fatalités, tombe sur une maîtresse qui, sous le rapport du crampponnage, ne le cède en rien à sa légitime. C'est gentillet, sans plus, avec le très grave défaut d'un second acte qui recommence le premier. Mlles Félyne, Rosni-Derys, Duran, MM. Gaston Séverin, Darras, Cazalis, Liser et Revel jouent non sans agrément.

Paul-Émile Chevalier.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Septième article)

Est-ce l'indice d'une évolution de nos peintres de genre dans un sens que j'ai toujours préconisé et une voie où ils pourraient rajeunir leur manière en interprétant des sujets familiers au grand public? S'agit-il d'un pur hasard? Deux des meilleurs tableaux du Salon, les envois de MM. Charpentier et Devambez, sont des scènes théâtrales.

M. Charpentier nous montre le finale de *Salammbô*, la mort de Mathô. On sait avec quelle ampleur de lyrisme le romancier réaliste de *Madame Flaubert* et de *l'Éducation sentimentale*, se transformant au contact de la civilisation punique — l'Afrique est la terre des prestiges — a préparé ce dénouement de grande mise en scène. Toutes les indications nécessaires sont données dans le dernier chapitre du roman, sous une forme dont la poésie n'exclut pas la précision. Mathô, torturé par la plèbe carthaginoise qui veut faire expier au chef des mercenaires ses terreurs et ses angoisses, arrive au pied de la terrasse du temple d'Eschmoûn, où l'on a dressé des tables pour les noces de Salammbô et de Narr'Havas :

« Il appartenait aux prêtres maintenant; les esclaves venaient d'écarter la foule; il y avait plus d'espace. Mathô regarda autour de lui et ses yeux rencontrèrent Salammbô. Dès le premier pas qu'il avait fait elle s'était levée; puis, involontairement, à mesure qu'il se rapprochait elle

s'était avancée peu à peu... Il arriva juste au pied de la terrasse. Salammbô était penchée sur la balustrade; ses effroyables prunelles la contemplaient, et la conscience lui surgit de tout ce qu'il avait souffert pour elle. Bien qu'il agonisât, elle le revoyait dans sa tente, à genoux, lui entourant la taille de ses bras, murmurant des paroles douces; elle avait soif de les sentir encore, de les entendre; elle ne voulait pas qu'il mourût! A ce moment-là, Mathô eut un grand tressaillement; elle allait crier. Il s'abattit à la renverse et ne bougea plus. »

Le nouvel illustrateur de *Salammbô* n'avait qu'à choisir entre les multiples détails de l'évocation de Carthage en joie universelle et frénétique; il en a pris l'essentiel au point de vue décoratif : la terrasse du temple et les gigantesques orfèvreries chargeant les longues tables où vont s'asseoir les convives d'Hamilcar, l'Acropole disparaissant sous des vélariums de couleur, la multitude sur les terrasses « faisant avec ses vêtements bigarrés, comme des tas de fleurs qui s'épanouissaient dans l'air », les prêtres de Tanit, en robe de lin, les Anciens avec leurs tiares, les Riches avec leurs sceptres d'émeraude, au fond « l'immensité de la mer, le golfe, les montagnes et la perspective des provinces ». Dans ce cadre panoramique, les deux personnages principaux sont bien à leur place. Salammbô garde son attitude hiératique, sous la coiffure de plumes de paon étoilées de pierreries, les bras cerclés de diamants, Mathô sanglant, s'abîme dans son dernier rêve, et l'effet d'ensemble est d'une tenue tragique.

M. Devambez, dont on se rappelle les curieuses notations boulevardières, les raccourcis d'émeute et les ramassis de manifestants bousculés, piétinés par les brigades centrales, reproduit cette année une scène des *Misérables*, celle où le respectable « Monsieur Madeleine », le maire de M.-sur-M., se présente devant la cour d'assises, dans sa redingote cossue à l'Henri Monnier (ou à la Joseph Prudhomme) et dit ces simples mots: « Je suis Jean Valjean ». Le peintre a rendu avec un réel bonheur l'ambiance enfumée du prétoire provincial, la tache éclatante des robes de conseillers à laquelle répond le rouge plus amorti des casaques des forçats assis au banc des témoins, le mélange des vêtements noirs et des uniformes, la clarté vacillante rabattue par les abat-jour verts. C'est bien du théâtre, et de l'excellent, avec ce réalisme minutieux que réclame maintenant le public du boulevard.

Du même peintre, un intéressant Daumier moderniste: *les Incompris*. Dans un coin de brasserie du vieux quartier latin, M. Devambez a rassemblé quelques épaves de la vie parisienne, en notant avec un humour presque féroce les tares de leur double disgrâce physique et morale. Au premier plan est assise, près de la table de marbre, une femme au masque dur, aux traits ravagés, qui se tient à part, isolée dans une songerie morne ou dans une âpre rancune. A droite un alcoolique sommeille, crâne nu, face bourgeonnante, tout le corps tassé sur la banquette. A gauche deux névrosés pérorent en même temps, assez absorbés pour que les deux soliloques puissent se poursuivre parallèlement: l'un a le facies hirsute et maigre de l'anarchiste politique, l'autre la physionomie inquiète du neurasthénique littéraire. Observation aiguë et beau morceau de peinture, d'un remarquable éclat dans l'emploi des tonalites franches.

Quelques diableries pour n'en pas perdre l'habitude; d'ailleurs elles sont de mise en scène lyrique, mais avec une différence de degré dans les destinations. Ainsi le *Saint-Antoine en Thébaïde* de M. Jean Brunet est un tableau d'opéra : l'artiste y évoque, parmi les ruines, « les enchantements du paganisme », entendez par là un Pharaon entouré de ses femmes et de ses scribes, une douzaine de harpistes, etc. Quant à Mme Achille Fould, toujours passionnée pour les somptueux costumes et les carnations éclatantes, elle nous montre la *Madame Satan* des théâtres d'opérette dans le costume de l'emploi: satin, velours, paillettes, bijoux, sans oublier le serpent qui, enroulé sur ses épaules, lui sert de boa, soit dit sans jeu de mots.

La Mort de Laurence de M. Schiff est un tableautin sentimental, en style de vignette, d'ailleurs adroitement composé : illustration du dernier épisode de ce *Jocelyn* qui fit couler tant de larmes et que connaissent si peu les générations nouvelles. M. Brunet-Houard a choisi un sujet moins poétique mais plus dramatique : Flore, une des héroïnes naturalistes de *la Bête humaine*, retenant le fardier sur la voie pour que la locomotive « la Lison », vous savez, la locomotive sans pareille, qui respire, pense et agit comme une personne naturelle, vienne s'y broyer en faisant une capilotade de voyageurs. M. Castiglione, remontant au seizième siècle, nous donne un en-tête de romance : *la Dame et son page* sur la plate-forme d'un château Renaissance — un page à musique, bien entendu, qui gratte de la guitare. Et voici encore pour le magasin de costumes un *Gentilhomme Louis XIII* d'une bonne venue, de M. Jean Casse. Le *Pierrot artiste* de M. Bellet, esquissant sur une grande toile le délicat profil de Colombine, est une aimable fantaisie funambulesque, rappelant à la fois, avec plus d'imprécision dans la manière, M. Pierre Carrier-Belleuse et M. Alexis Vollon.

M. Marius Roy a solidement campé son vieux chouan, qui serait un excellent comparse pour le drame tiré du célèbre roman de Balzac. *Les Femmes de la Révolution* de M. Maxime Faivre, commentant une page de Michelet racontant l'aube tragique du 5 octobre 1789 où les femmes des Halles se lancèrent dans la mêlée révolutionnaire, sous la conduite d'une jeune fille qui avait pris un tambour et battait la générale. Arrangement théâtral: quelques jolis détails noyés dans une atmosphère blafarde. M. Charles Fouqueray, le dernier artiste qui perpétue la glorieuse tradition de nos grandes guerres maritimes, groupe l'état-major de Suffren, le soir de la victoire de Negapatnam, autour des morts du *Héros*. Autres évocations macabres : *le Soir de Marengo* de M. de Boislecomte, le corps de Desaix reconnu à sa longue chevelure et aux blessures reçues à Lauterbourg, car les bandits l'avaient déjà dépouillé; *la Bataille de Lutzen*, de M. Émile Boutigny, le général Bessière transporté mourant, grande toile de dessin correct mais de coloration un peu terne.

(A suivre.) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

On sait le grand succès qui accueille aux Variétés de Paris l'opérette fameuse de Johann Strauss : *la Chauve-Souris* (*Die Fledermaus*). Par suite de quelles circonstances fâcheuses cette œuvre délicieuse, qui a fait le tour du monde et qui passa, en Allemagne, des théâtres d'opérettes aux plus grandes scènes musicales, est-elle venue si tard se faire applaudir à Paris, c'est ce qu'il serait trop long de raconter en ces petites notes brèves. L'important, c'est qu'elle y soit enfin et qu'on ait pu juger qu'elle n'avait pas usurpé sa réputation. Nous avons fait composer, à l'intention de nos abonnés, une pimpante polka sur quelques-uns de ses motifs par M. A. Bosc, le compositeur populaire de la *Marche des petits Pierrots*. On verra qu'il s'est très galamment acquitté de sa tâche.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le jugement du concours Sonzogno. — C'est le 20 mai, dans le foyer du Théâtre-Lyrique de Milan, que se réunit le jury du concours Sonzogno pour l'attribution du prix de 50.000 francs destiné au meilleur des trois opéras choisis pour l'épreuve de la représentation. M. Massenet n'ayant pu se rendre à Milan pour cause d'indisposition, les membres présents ont offert par acclamation la présidence à M. Humperdinck. A la séance étaient absents aussi M. Thomas Breton, retenu à Madrid par d'importants concerts, et M. Campanini, occupé à Brescia par les préparatifs de la saison d'opéra qui va s'ouvrir au Grand-Théâtre. Voici le texte du rapport présenté par le jury :

CONCOURS SONZOGNO

Attribution du prix de 50.000 francs.

« Après l'audition répétée des trois opéras admis à la représentation publique sur la scène du Théâtre-Lyrique de Milan, le jury du concours Sonzogno s'est trouvé en présence de deux ouvrages d'une réelle valeur : *la Cabrera*, de Gabriel Dupont, et *Manuel Menendez*, de Lorenzo Filiasi.

» Il reconnut dans le premier toutes les qualités exigées par le programme du concours, c'est-à-dire la valeur du livret, une musique écrite avec la simplicité de moyens et en même temps correspondant au progrès raisonné de l'art musical de nos jours, et enfin le plein effet scénique de l'ouvrage sur le public.

» Dans le second, le livret lui a paru moins réussi, quant à la vérité et à l'intérêt de l'action ; et la musique, tout en révélant la richesse de la veine mélodique, une ferveur juvénile et un sentiment vif de la *théâtralité*, n'offre point la conduite savante et l'unité de l'autre.

» Les deux jeunes artistes présentent les caractères spéciaux des écoles de leurs pays respectifs ; mais M. Dupont incarne le moment musical présent, tandis que M. Filiasi parfois ne détache pas son esprit du passé.

» Quant au troisième ouvrage, *il Domino azzurro*, de M. Franco Da Venezia, le jury apprécie bien l'élégance de la forme, mais ne rencontre pas les conditions propres à la musique théâtrale exigées par le concours.

» Ceci établi, le jury, à l'unanimité des membres présents, adresse à M. Filiasi de vives félicitations pour sa partition, dans plusieurs morceaux de laquelle se révèle le talent de l'*opériste*, et proclame le maestro Dupont vainqueur du prix unique et indivisible.

» Milan, 20 mai 1904.

» *Le Jury :*
» E. HUMPERDINCK, *président*.
» JAN BLOCKX.
» ASGER HAMERIK.
» F. CILÉA.
» AMINTORE GALLI. »

— M. Campanini, qui, on l'a vu, retenu à Brescia, n'avait pu prendre part à la délibération du jury, a télégraphié de cette ville qu'il s'associait au jugement rendu par ses collègues.

— On annonce que M. Sonzogno a acquis la propriété non seulement de *la Cabrera* de M. Gabriel Dupont, mais aussi du *Manuel Menendez* de M. Lorenzo Filiasi. En outre, il a commandé à ce dernier un nouvel opéra à écrire sur un livret à choisir d'un commun accord.

— D'autre part, les journaux annoncent que *la Cabrera* sera représentée au cours de la prochaine saison à Turin, soit au théâtre Royal, soit au théâtre Carignan, tandis que *Manuel Menendez* sera joué à Gênes, le compositeur devant apporter à son œuvre les modifications nécessaires à sa mise à la scène.

— Premières représentations en Italie. Au Grand-Théâtre de Palerme, le 17 mai, *Nel Sempione* (Au Simplon), opéra en deux actes, livret anonyme et détestable, musique agréable de M. Luigi Costantino, qui faisait ses débuts à la scène, bien soutenu par ses interprètes, Mme Burzio, MM. Conti et La Puma. — A Catane, *Mariedda*, opéra, musique de M. Gianni Bucceri, écrite, comme le précédent, sur un livret fâcheux. « Succès triomphal, dit un journal; les applaudissements et les *bis* se sont répétés comme une mer en tempête, de la première à la dernière note ». Et au théâtre Dal Verme de Milan, *Aminta*, livret tiré du poème célèbre du Tasse, musique de M. Alfredo Saibene, jeune compositeur américain de vingt-quatre ans, absolument ignorant, paraît-il, des premiers préceptes de l'art qu'il veut pratiquer.

— *Roland de Berlin*. — Nous avons rapporté dimanche dernier les paroles échangées entre l'empereur d'Allemagne et le compositeur Ruggero Leoncavallo à l'occasion de la remise officielle de la partition de *Roland de Berlin*. Il est généralement connu que si le maître italien a été amené à prendre pour sujet de son dernier opéra une légende toute germanique, c'est pour se conformer au vœu exprimé par Guillaume II. Cette légende n'est peut-être pas très facile à saisir dans ses sources. C'est en 1840 que parut à Leipzig le roman intitulé *Roland de Berlin;* l'auteur, Willibald Alexis, de son vrai nom Wilhelm Häring, avait pris pour base historique de son récit les derniers combats de la bourgeoisie, dans la Marche de Brandebourg, contre la famille de Hohenzollern (XVe siècle). Son ouvrage fut attaqué dans la *Revue du Monde élégant* d'Henri Laube, comme imitant d'une façon trop accusée le style des chroniques du moyen âge. L'écrivain répondit dans la même revue (25 janvier 1843) qu'il n'avait pu étudier aucune chronique pour son ouvrage, attendu qu'il n'en existe pas, mais qu'il avait eu l'occasion de compulser quelques documents écrits en langue latine. Il ajoutait qu'en vérité il s'était bien servi d'une sorte de prototype, mais que ce n'avait été ni une chronique ni un roman... « Ce furent, écrit-il, les anciens textes de lois des échevins, écrits dans cette langue ferme, naturelle et naïve, qui servait au peuple de Saxe pour penser et parler... » Willibald Alexis naquit en 1798, à Breslau; il devint du jour au lendemain célèbre dans le monde littéraire à la suite d'une mystification qu'il s'était permise vis-à-vis du public et qui réussit pleinement. Il publia en effet pendant l'année 1823 un roman ayant pour titre *Walladmor* et portant au-dessous de ce titre ces simples mots : « Traduit librement d'après l'anglais de Walter Scott par W...s. » Il y avait une dédicace ainsi conçue : « Le traducteur dédie avec un profond respect à Walter Scott cette traduction de son dernier ouvrage. » La célébrité immense du grand romancier anglais profita si bien au jeune mystificateur que *Walladmor* fut traduit dans la plupart des langues européennes et que Willibald Alexis put désormais compter sur le succès pour ses autres ouvrages. Il mourut le 16 décembre 1871, à Arnstadt.

— Voici les prix atteints par quelques autographes de musiciens, qui ont été vendus à Berlin le 19 et le 20 mai: une lettre de Beethoven, une page trois quarts in-octavo, 325 francs; quatre pages de musique in-folio oblong, du même maître, 1.175 francs; deux pages in-folio oblong, et trois petites pièces, toujours de Beethoven ont atteint respectivement 212 francs, 125 francs, 87 francs et 50 francs; le manuscrit du quatuor op. 1 (1777), de Boccherini, a été adjugé au prix de 212 francs; un duo de Brahms, op. 61, n° 3, a atteint 631 francs, une lettre du même compositeur, 93 francs; une mazurka de Chopin (Vienne, 20 juillet 1831) est montée à 750 francs; la partition d'un concerto de flûte de Graun a obtenu 106 francs. Des manuscrits de musique ont été payés, savoir: ceux de Liszt, 118, 137, 200, 350 et 143 francs; ceux de Schumann 56, 72, 125 et 168 francs. Des lettres de Wagner ont été adjugées à 137, 125, 156 et 162 francs. On peut encore retenir les prix suivants: une arietta de Meyerbeer, 87 francs; trois mélodies de Schubert, 1.126 francs; *les Papillons*, op. 2, de Schumann, 812 francs; une pièce de vers adressée à Richard Wagner par le poète George Herwegh, dont la veuve, Mme Emma Herwegh est morte à Paris il y a deux mois, 95 francs; une page et demie manuscrite et une petite lettre de Weber ont trouvé amateur pour 162 francs et 50 francs. Enfin une page dédicace, envoi de l'ouverture du *Freischütz*, a été payée 137 francs.

— Dimanche dernier, M. Félix Mottl, le directeur général de la musique à Munich, nommé officiellement par décision du 18 mai, a conduit une représentation des *Maîtres chanteurs*. Choisi dès le 3 novembre 1903, en remplacement d'Herman Zumpe, mort le 4 septembre, il a passé l'hiver à New-York où il a dirigé plusieurs ouvrages à l'Opéra métropolitain. Il est resté d'ailleurs étranger à tout ce qui se rapportait aux répétitions ou représentations de *Parsifal*. Il a été l'objet de chaleureuses ovations à l'occasion de son entrée en fonctions, et les sympathies ne lui ont pas manqué dans le public et dans la presse.

— La seconde journée du festival de l'Association des artistes musiciens, à Francfort, a été tout particulièrement brillante. Parmi les grands ouvrages, une symphonie de Frédéric Klose, *la Vie est un songe*, a été très appréciée, mais le succès spontané, vibrant, extérieur, a été pour l'œuvre de Gustave Charpentier, *la Vie du poète*.

— Nous avons parlé, il y a déjà plusieurs mois, d'un « projet de théâtre double » dont le principe avait été recommandé par MM. Littmann, de Possart et quelques autres personnalités. Il s'agissait de la construction d'un nouveau théâtre de la Cour, à Stuttgart. On paraît s'être arrêté aujourd'hui à la solution suivante : On fera construire actuellement un théâtre destiné au grand opéra et au drame, mais il sera établi de telle façon que, plus tard, un « théâtre intime », de dimensions moindres, pourra y être adjoint en faisant partie des mêmes corps de bâtiments. La dépense, pour le grand théâtre seul, qui doit contenir 1.400 places, est évaluée à 5.812.500 francs; pour l'ensemble complet de l'édifice, elle serait de 7.125.000 francs. La réalisation intégrale du devis est ajournée par raisons d'économie. L'emplacement paraît avoir été heureusement choisi dans une partie de la ville voisine des jardins.

— On vient de représenter au théâtre de la cour (Interims-Hoftheater), à Stuttgart, un mimodrame en un acte de l'auteur et compositeur Henry Bereny. Le sujet de l'ouvrage a été emprunté à une nouvelle de Prosper Mérimée, titre : *le Petit Corse*.

— On annonce pour le mois de novembre prochain la première représentation d'un drame musical sur un sujet indien. L'ouvrage est du compositeur Adolphe Vogl, il a pour titre *Maja*. C'est le théâtre de la cour, à Stuttgart, qui en aura la primeur.

— On mande de Gratz, en Styrie : le 28 mai, le château de Saint-Johann, qui appartenait à la célèbre cantatrice Mme Amalie Friedrich-Materna, a été mis aux enchères par autorité de justice. Il ne s'est présenté que deux acquéreurs, Mme Hedwige Beer, d'Arnfels, et la Caisse d'épargne styrienne. Mme Beer est devenue propriétaire du château moyennant le prix de 34.000 couronnes (42.500 francs). L'année dernière, le château de Saint-Johann avait été estimé 70.561 couronnes dans un document judiciaire. Mme Materna l'avait acquis en 1896, pour 95.000 francs.

— L'opéra *der Buntschuh* de M. de Baussnern, qu'on vient de donner à Francfort, n'a eu aucun succès.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg que la fête nationale, fixée précédemment au 2 juin, ainsi que l'inauguration du monument élevé à la mémoire de l'illustre compositeur Glinka, l'auteur de *la Vie pour le Tsar*, ont été ajournées par ordre de l'empereur, à cause de la guerre.

— Il y a des gens qu'on fait militaires, et qui ne sont pas militaires du tout. Lisez plutôt cette lettre adressée aux journaux par trois professeurs du Conservatoire de Moscou, qu'on disait partis pour la Mandchourie :

Monsieur,

Dans quelques journaux de Moscou fournissant souvent des nouvelles peu vraisemblables, il fut publié que, grâce à la guerre russo-japonaise, le Conservatoire de Moscou perdait plusieurs de ses professeurs, tels que Lhevinne, Kœnemann, Manykin-Newstroueff. Chez nous, informés sur l'état des choses, une telle nouvelle ne pouvait faire sensation; mais en pénétrant dans les journaux étrangers cette nouvelle obtint un sens tel qu'on put croire que la Russie était obligée de livrer à cette guerre ses dernières forces (*Neue Freie Presse* a publié l'article « Das Moskauer Conservatorium ohne Professoren »). Or, nous, soussignés, qui sommes les plus intéressés à cette nouvelle, nous nous croyons obligés de faire part que, si même nous appartenons à la réserve de notre glorieuse armée et sommes prêts à tout moment à combattre pour notre patrie, jusqu'à présent personne de nous n'a été appelé au service, et nous continuons comme toujours notre paisible travail.

Or, nous sommes bien étonnés de l'étrange fantaisie des correspondants de Moscou, ainsi que du sens peu précis que joint à cette nouvelle la presse étrangère. Notre patrie est si grande et dispose de tant de fidèles sujets que ni son armée ne peut rester sans combattants ni ses institutions sans professeurs, aussi bien à présent qu'à l'avenir.

Nous prions donc bien les autres journaux d'insérer la lettre ci-dessus...

Joseph Lhevinne, Théodore Koenemann,
Nicolas Manykin-Newstroueff.

— Gros succès à Genève pour l'audition des élèves de M. Jaques-Dalcroze dans ses nouvelles « Chansons avec gestes », qui, sous des apparences de grâce, cachent tout un curieux et judicieux système d'enseignement dont on a pu constater les excellents résultats.

— A Londres, le « National English Opéra », qui vient de commencer sa saison, a déjà donné *la Bohémienne*, *Faust*, *la Juive*, *Lohengrin* et *Mignon*. C'est ce dernier ouvrage qui a eu jusqu'à présent le succès le plus marqué; il attire plus de monde que les autres opéras.

— Le 27 mai dernier, à Saint-James's Hall, à Londres, M. Léon Delafosse a donné son premier concert avec l'orchestre de Queen's Hall, dirigé par M. Henry J. Wood. Notre correspondant nous écrit à ce sujet: « M. Delafosse a joué comme un artiste qui s'absorbe entièrement dans la musique et domine l'instrument avec une magistrale aisance. Il a été rappelé après l'exécution de sa belle *Fantaisie* pour piano et orchestre, après la Grande polonaise, op. 22, de Chopin, et après l'Étude, op. 10, n° 5, du même maître, transcrite par lui en doubles notes. Une rhapsodie de Liszt lui a valu de véritables ovations. Le dernier numéro du programme était le *Concertstück* de Weber, mais l'assistance nombreuse et choisie qui remplissait la salle a demandé encore un morceau, c'était le troisième ajouté en surnombre. Le jeu de l'artiste, dont la technique est irréprochable, a paru empreint d'une absolue distinction et très noblement passionné. » — Le *Daily News* a formulé ainsi son opinion sur M. Delafosse: « C'est un des

plus brillants interprètes de la musique de virtuose comme celle de Liszt et celle de Rubinstein ».

— Quelques artistes de l'orchestre de Queen's Hall, à Londres, viennent de former, en concurrence, une nouvelle société symphonique qu'ils ont dénommée « l'Orchestre de Londres ». Le motif de cette scission serait l'obligation imposée aux musiciens par le Syndicat de Queen's Hall, de ne jouer dans aucune autre entreprise de concerts sans une autorisation. M. Hans Richter a consenti à diriger sans rémunération la première séance donnée par la nouvelle société.

— On a représenté avec succès, au Royalty Theatre de Londres, un opéra en trois actes, *the King's Prize*, dont le livret, tiré du plus fameux des romans de Walter Scott, *Quentin Durward*, a été mis en musique par M. Alick Maclean. La partition, si elle n'est point très originale, est du moins fort agréable, et l'œuvre a été très bien défendue par ses principaux interprètes, Mme Blanche Newcombe, MM. Percy Bales, Arthur Durand et R. Jacks. M. Maclean n'est pas tout à fait un débutant, car il a fait déjà représenter en 1895, au théâtre Covent-Garden, un opéra intitulé *Petruccio*, qui avait remporté le prix (100 livres sterling) d'un concours ouvert par M. Charles Manners.

— La Saint-James's Hall, dont on a annoncé la prochaine disparition, était la plus brillante et la plus recherchée des salles de concerts de Londres. C'est là que les plus grands artistes venaient se faire entendre devant un public de dilettantisme très aristocratique et très raffiné. Elle n'était pas encore âgée d'un demi-siècle, ayant été ouverte le 25 mars 1858. Sa construction n'avait pas coûté moins, dit-on, de 70.000 livres sterling (1.750.000 francs), le terrain friable sur lequel elle avait été élevée ayant exigé des fondations particulièrement solides. Aucun concert n'y sera plus donné après le présent mois de juin. Elle sera démolie aussitôt, pour faire place à un grand hôtel.

— A Lisbonne, la « Société des concerts et École de musique » a donné un concert dont le programme était exclusivement consacré à des œuvres de compositeurs portugais vivants. Ce programme comprenait : une Ouverture en *ré* de M. F. Guimaraes, et deux fragments d'*Amrah*, opéra inédit du même; un Prélude de M. Taborda, chef de musique de la garde municipale; un *Intermezzo* de M. Manoel Tavares; et *a Samaritana*, oratorio dont la musique a été écrite par un jeune compositeur débutant, M. José Henrique dos Santos, sur un poème de M. Alfredo Pinto.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décerné les prix suivants : *Prix Trémont* (1.000 francs) (composition musicale), à décerner à un jeune musicien à titre d'encouragement : M. Canoby, compositeur, inspecteur de l'enseignement musical. — *Prix Chartier* (500 francs) (Musique de chambre) : M. Samuel Rousseau, pour l'ensemble de ses œuvres. — *Prix Monbinne* (3.000 francs), à décerner à l'auteur de la musique d'un opéra-comique en un ou plusieurs actes, que l'Académie aura jugé le plus digne de cette récompense : Partagé entre M. Xavier Leroux *(la Reine Fiammette)* et M. Arthur Coquard *(la Troupe Jolicœur)*. — *Prix Gouvy* (300 francs), créé en faveur d'un musicien nécessiteux, de préférence en faveur d'un musicien d'orchestre : M. Poulat, ancien hautboïste des concerts Lamoureux. — *Prix veuve Buchère* (700 francs), à employer en deux portions égales : 350 francs en faveur d'une ou de plusieurs jeunes filles, élèves du Conservatoire, pour le perfectionnement de leur éducation musicale vocale, et 350 francs en faveur d'une ou plusieurs jeunes filles, élèves du même établissement, se destinant à la comédie ou à l'art dramatique : Mlles Gozatequi et Lamare, élèves de la classe de chant, et Mlles Barjac et Veniat, de la classe de comédie et de déclamation.

— Cela ne pouvait se céler longtemps, et il est bien exact, comme l'annoncent nos confrères, que M. Catulle Mendès s'est entendu avec M. Massenet pour une double collaboration. Ils écriront d'abord ensemble un grand drame lyrique sur la donnée d'*Ariane*, et ensuite une comédie musicale d'après *le Pays du tendre*. On peut attendre beaucoup d'une aussi heureuse rencontre. M. Massenet s'est aussitôt retiré en son manoir d'Égreville pour y méditer en toute tranquillité sur ces deux intéressantes entreprises artistiques.

— On ne nous donne pas la recette réalisée par *le Trouvère* à l'Opéra, pour la représentation donnée au profit du monument de Verdi; nous supposons donc qu'elle n'a pas dû être reluisante. Il fallait s'y attendre. Car il n'y avait rien dans ce spectacle, choisi par M. Gailhard, de nature à passionner les foules. Cela n'empêche pas qu'on y a accueilli très chaudement Mlle Grandjean, qui y a eu de beaux emportements, et M. Alvarez qui s'y montra puissant à son ordinaire. Cela fait que le directeur de l'Opéra compte donner encore quelques représentations de l'œuvre italienne.

— Mlle Bréval, dont on se rappelle les lettres retentissantes où elle annonçait avec fracas qu'elle quitterait l'Opéra si on ne lui réservait pas la création du rôle d'Yseult, vient cependant de resigner très doucement un nouvel engagement avec ledit théâtre, bien qu'il soit avéré à présent que ce sera Mlle Grandjean qui chantera l'œuvre de Wagner. On lui donnera, comme compensation, la création de l'*Armide* de Gluck, et elle ne sera peut-être pas la plus mal partagée. *Tristan* passera en novembre, dit-on, et *Armide* au printemps. — Pendant ce temps Mme Ackté chante toujours délicieusement *Tannhäuser* pour les dernières soirées qu'elle compte donner à l'Opéra, n'étant pas enchantée d'un théâtre où on refuse de lui laisser chanter les rôles qui seraient le mieux appropriés à la nature de sa voix et de son talent.

— Puisqu'on va représenter *Tristan* à l'Opéra, donnons en passant un bon conseil à M. Gailhard, très certain, d'ailleurs, qu'il ne sera pas suivi (c'est même pour cela que nous le lui donnons). Délaissant les chinoiseries de M. Alfred Ernst, qui prêtent tant au ridicule, notre aimé directeur ferait bien d'en revenir tout simplement à l'honnête traduction de Victor Wilder. C'était un homme, au résumé, qui « savait son affaire », et on ne fera pas mieux qu'il avait fait. Des intérêts contraires l'ont fait écarter des œuvres de Wagner, mais on a pu constater que celles-ci y avaient beaucoup perdu. Voilà la vérité, et il était temps qu'elle fût établie.

— Amusant petit entrefilet, cueilli dans le compte rendu que fit notre confrère *le Matin* à l'occasion de la fameuse *Marche de l'armée*, que d'aucuns d'ailleurs qualifient de *Course à l'abîme* :

Maintenant, ils arrivent tous vers le buffet, vers les petites tables, où ils seront servis par quatre converts. Il en vient, il en vient! Et cependant les lits, à l'infirmerie, sont encore pleins de corps tout nus que l'on masse, que l'on éponge, et qui font place à d'autres corps tout nus, très las, mais qui, cinq minutes plus tard, se redressent avec des rires, de la gaieté, de la gymnastique. Sur les lavabos, les torses nus, par centaines, se penchent. M. Pedro Gailhard, qui passe, s'arrête soudain et s'écrie de sa belle voix de basse profonde : « Ah! le beau torse! Il est de Toulouse! »

Eh bien, pas du tout, il était des Batignolles! Pour une fois, le flair de M. Gailhard fut mis en défaut.

— Nous le supposions bien, quand nous avons publié, il y a quelques mois, la lettre ingénieuse de M. Messager, par laquelle il annonçait sa démission prochaine et ... provisoire, disait-il, des fonctions de chef d'orchestre et de directeur de la musique à l'Opéra-Comique, afin qu'on y représentât, loin des foudres de la Société des auteurs, sa partition de *Madame Chrysanthème*. Aujourd'hui, comme nous l'avions laissé entrevoir, il se trouve que cette démission est définitive, ainsi qu'il appert du billet suivant adressé par M. Albert Carré à M. Serge Basset du *Figaro* :

Oui, mon cher monsieur Basset, la nouvelle est exacte. Messager quitte l'Opéra-Comique. Il m'a donné sa démission, sa démission irrévocable.

Je perds en lui un collaborateur fidèle et dévoué, un guide précieux et sûr. Ainsi l'aura voulu la Société des auteurs.

Jusqu'à ce jour, s'il était interdit, par principe, à un directeur et à ceux qui l'entourent de faire représenter chez eux leurs propres œuvres, au moins la commission des auteurs avait-elle conservé le droit d'accorder quelques dispenses à la règle en faveur d'artistes de valeur placés, par leur talent et par leur caractère, à l'abri de tout soupçon.

Ce droit, elle n'a pas su le garder.

Et je ne vois trop ce que la Société y gagnera. Si les uns (ceux que je ne joue pas) ont espéré fermer à un concurrent redoutable les portes de l'Opéra-Comique, ils n'auront fait que les lui ouvrir plus largement, car on pense bien que je vais désormais me départir de la discrétion que je mettais à accueillir les productions de l'auteur de *Madame Chrysanthème*, d'*Isoline* et de *la Basoche*.

Les autres (ceux que je joue) n'auront besoin que d'un tout petit effort de mémoire pour regretter le départ de Messager de l'Opéra-Comique.

Croyez, mon cher monsieur Basset, à mes sentiments dévoués.

Albert CARRÉ.

— Le successeur tout désigné pour ce poste si délicat de directeur de la musique à l'Opéra-Comique était M. Alexandre Luigini, dont on a pu apprécier si souvent les hautes qualités artistiques et tout récemment encore dans la belle direction donnée aux études du *Jongleur de Notre-Dame* et d'*Alceste*. M. Albert Carré n'a pas eu à hésiter un seul instant. A partir du 1er septembre prochain, M. Luigini prendra en main la direction des services que la confiance de M. Carré met sous sa garde.

— *Alceste* joue de malheur à l'Opéra-Comique! Voici que Mlle Litvinne, subitement enrouée, n'a pu chanter à la deuxième représentation et qu'il a fallu changer le spectacle. Mais, dès hier samedi, la belle cantatrice a pu reprendre le cours de ses représentations.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée (la seule matinée avant la clôture), *Le Jongleur de Notre-Dame* et *le Toréador;* le soir, *Manon*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Caïd* et *Philémon et Baucis*.

— Un concours est ouvert à l'Opéra-Comique, pour la place de violoncelle-solo à l'orchestre. Il aura lieu le mercredi 8 juin, à deux heures, au foyer des artistes. Un autre concours, pour la place de hautbois-solo, aura lieu également à l'Opéra-Comique le lendemain jeudi 9 juin, à deux heures. Adresser les demandes d'inscription à M. Luigini, directeur de la musique à l'Opéra-Comique.

— Nous recevons le programme de la représentation de gala de l'Association des artistes dramatiques, le 7 juin, au Trocadéro. Nous y voyons figurer les noms de MM. Jan Kubelik, Alvarez, Mmes Aino Ackté, Emma Calvé. — Trio de *Faust* par les artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique (72 exécutants, hommes et dames); scène et chœur des « Magnanarelles » de *Mireille :* Mlle Garden, Mireille; Mlle Marié de l'Isle, Taven: Mlle Tiphaine, Clémence (41 dames artistes chantant le chœur); grande scène par Mme Réjane, MM. Coquelin aîné et Coquelin cadet; quatuor de *la Vie de bohème*, par Mmes Marguerite Carré, Tiphaine, MM. Maréchal et Delvoye; unisson de *l'Africaine*, exécuté sur des instruments primitifs par MM. et Mmes les artistes prêtant leurs concours à cette matinée; *Valse violente* par Mme Cassive et M. Moricey, accompagnés par l'auteur, M. Berotta; le chœur du *Petit Faust :* M. Lucien Fugère, Valentin; le chœur des soldats par les artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et de tous les théâtres de Paris; *Comédiens aux enchères*, fantaisie avec imitations d'artistes; ballet des Gardiens de la paix de *la Revue des Folies-*

Bergère : M. Galipaux, premier sujet, et la troupe des mimes et danseurs; musique de chanvre (instruments à cordes) : *Boccace* (marche) ; Sérénade des mandolines, par un orchestre d'artistes dramatiques (20 musiciens).

— La représentation organisée par la Société de l'Histoire du théâtre au théâtre de Verdure du Pré-Catelan aura lieu le mercredi 22 juin, à trois heures. C'est le premier spectacle qui sera offert, depuis cinquante ans, dans ce cadre pittoresque. Dans ce délicieux décor naturel, Paris aura désormais un théâtre en plein air se prêtant aux mêmes solennités que celles qui sont données à Orange. Au programme : *Œdipe-Roi*, par la Comédie-Française; le 4e acte de *l'Arlésienne*, par l'Odéon; le ballet de *Manon* par le corps de ballet de l'Opéra-Comique, et des chœurs interprétés par les élèves des classes de chant du Conservatoire, costumées à l'antique.

— Mardi dernier le Tout-Paris de la plaine Monceau s'était donné rendez-vous dans l'église Saint-François-de-Sales pour entendre, à la clôture du mois de Marie, les œuvres du célèbre chanteur et compositeur M. J. Faure, de l'Opéra, qui devait les diriger et en interpréter quelques-unes. Au dernier moment il en fut empêché, et M. Audan, le maître de chapelle de la paroisse, ami du maître, le remplaça non sans succès. Mlle Marcelle Albaric (élève de Mlle Charrier-Faure), douée d'une fort jolie voix, chanta avec une pureté et un goût parfaits le célèbre *Sancta Maria* et le *Tantum ergo*. M. Lubet, ténor solo de l'église, interpréta avec une voix puissante et un très beau style le *Panis Angelicus* et le *Tu es Petrus*. La maîtrise, dont l'éloge n'est plus à faire, a rendu avec un sentiment artistique qui lui est familier, les nuances les plus délicates de toute cette musique intéressante, laquelle était accompagnée par M Seitz, l'alto solo de l'Opéra, et la pianiste Mlle Le Sidaner, sœur du célèbre peintre. L'orgue était tenu magistralement par M. Jacob.

— A signaler à la dernière « séance d'orgue historique » du Trocadéro, la très belle exécution par M. Guilmant de l'une des pièces du nouveau *Livre d'orgue* de Périlhou, le no 7 du 2e livre. Enchanté de l'effet produit, M. Guilmant se propose d'en faire entendre d'autres numéros, notamment à l'Exposition de Saint-Louis, où il se rendra.

— A son concert donné salle Pleyel, Mme Roger-Miclos a fait admirer son style et la maîtrise de son jeu dans la fantaisie chromatique et fugue de Bach et la sonate op. 27 de Beethoven. Très remarquable aussi son interprétation de la ballade en *la* bémol de Chopin et de la XIIIe Rhapsodie de Liszt. M. Louis-Charles Battaille s'est affirmé chanteur et artiste accompli.

— Mlle Juliette Dantin, qui est à la fois la virtuose-violoniste de grand talent que l'on sait et la chanteuse charmante non moins connue, revient de Londres, où elle a eu de grands succès avec les mélodies de Paladilhe, notamment *le Capelan*, *Psyché*, *le Voyage*, *Lamento provençal*, qui ont produit un effet considérable et ont eu les honneurs du *bis*. Elle a chanté aussi avec grand succès deux lieder de Rubinstein, *l'Étoile filante* et *Viens enfant*. Comme violoniste, elle a remarquablement exécuté le *Concerto romantique* de Benjamin Godard.

— Nous recevons communication de l'arrêté suivant, que vient de prendre M. le maire de Nancy : — « Un concours est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur de violon au Conservatoire de musique de Nancy. Ce concours aura lieu, à Nancy, le jeudi 30 juin 1904. Les candidats devront justifier de leur nationalité au moment de leur entrée en fonctions. Les conditions du concours sont les suivantes : 1o Morceau imposé : musique classique (concerto de Beethoven, 1er morceau); musique moderne (sonate de César Franck); 2o Morceau au choix; 3o Leçon technique de violon donnée par chaque candidat à un élève du Conservatoire. Les demandes des candidats seront reçues au secrétariat de la mairie de Nancy, jusqu'au samedi 18 juin inclus. Le professeur prendra son service au Conservatoire et au théâtre à la rentrée d'octobre. » Le même arrêté porte en note que « le titulaire recevra un traitement de 1.200 francs comme professeur au Conservatoire, plus un traitement de 1.200 francs comme chef de pupitre au Théâtre municipal et une indemnité variable pour les Concerts populaires ».

— La soirée organisée par le « Caveau Lyonnais » en l'honneur de notre grand chanteur Faure a été une belle et haute manifestation. Tour à tour, en virtuoses accomplis, avec une science, une sûreté, une profondeur de sentiment, un art de la diction et des nuances admirables, les Sociétaires, artistes convaincus et enthousiastes, aux voix splendides puissamment émouvantes, interprétèrent et firent acclamer une sélection des pages les plus charmantes ou les plus vibrantes de l'illustre chanteur : MM. Gustave Gerbaud, *Mignonne, que désirez-vous* et *Trois soldats ;* Charles Meyer, *Ave Stella* et *Printemps;* Ch. Chardigny, *Soleil de Printemps* et *Recueillement;* Reynaud, *Je crois;* Ludovic, *Les Myrtes sont flétris;* Gabriel Eyguésier, *les Vrais Buveurs* et *Sancta Maria;* Dumas, *Bonjour Suzon;* Louis Bessières, *le Livre de la vie* et *Un petit enfant;* Chapuis-Ravel, *Alleluia d'amour;* Danvert, *le Missel* et *l'Étoile;* Cyprien Perret, *Pauvre France;* S. Gacon, *Comment disaient-ils* et *les Vins de France;* ensemble, enfin, MM. Gacon et Cyprien-Perret, *Charité;* les ténors Bessières, Dumas, Gacon, Ludovic, Meyer et les barytons Chapuis-Ravel, Chardigny, Eyguésier, Gerbaud, Cyprien-Perret, *le Crucifix*, magistralement rendu, avec une imposante magnificence. Notre confrère Octave Justice, en une conférence curieusement documentée, a, entre les deux parties de concert, parlé de la *Chanson*, glorifié la Chanson et la poésie populaire, en poète, en lettré non moins qu'en critique judicieux et érudit.

— De Dieppe. Le Casino a ouvert ses portes à l'occasion de la Pentecôte et, sous la direction de M. Pierre Monteux, les concerts ont attiré déjà beaucoup d'auditeurs. M. Paul Dantu s'y est fait très vivement applaudir dans diverses pages de Massenet, l'air de *Sapho*, *Pensée d'Automne*, et *Noël païen*. Il a aussi chanté, avec Mlle Villa, le duo de *Marie-Magdeleine* et celui de *Sigurd* de Reyer. Parmi les pièces d'orchestre à succès, mentionnons *Crépuscule* de Massenet, *Dernier amour* de Gung'l, l'*Ingénue* d'Arditi et la fantaisie sur *Manon* d'Auvray.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3820. — 70me ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Juin 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE TRISTE

n° 1 des *Croquis d'Orient* de GEORGES HÜE, sur des poésies de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Querelleuse*, mélodie nouvelle de I.-J. PADEREWSKI.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

LA NUIT

andante d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *Vieille chanson*, n° 3 du nouveau poème pour piano *Avril* d'ÉDOUARD CHAVAGNAT.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

A côté de Tribou il faut placer son camarade Chassé, l'une des gloires de l'Opéra, qui pendant près de quarante ans tint à ce théâtre, avec un éclat incontestable, l'emploi des basses-tailles. Chassé était par sa naissance presque un grand personnage. Il s'appelait Claude-Louis-Dominique de Chassé de Chinais, écuyer, seigneur du Ponceau, et appartenait à une famille de noblesse bretonne « que des revers de fortune, dit un biographe, avaient obligé à déroger (1) ». Fils d'un notaire, il prit d'abord du service et entra fort jeune dans les gardes du corps; mais la ruine de son père, causée par le système de Law et complétée par l'incendie de la ville de Rennes, le força de changer de carrière. Il prit celle du théâtre, pour laquelle il était doué d'une façon particulière, non seulement au point de vue de la voix, qu'il avait pleine et



Chassé.

sonore, mais aussi des avantages physiques, car il était de haute taille et d'un aspect plein de noblesse et de majesté. Il débuta à l'Opéra au mois d'août 1721, et tout d'abord fut bien accueilli. Il arrivait à ce théâtre dans des conditions favorables. Thévenard se faisait vieux, ayant déjà dépassé la cinquantaine et comptant plus de trente années de services. Sa retraite ne pouvait être qu'une question de temps, et Chassé, plein de verve et d'ardeur, en possession d'un talent qui ne demandait qu'à se développer, se trouvait là tout à point pour recueillir sa succession. En effet, lorsque Thévenard se retira en 1730, Chassé avait gagné ses éperons et devint tout naturellement chef d'un emploi dans lequel, depuis plusieurs années déjà, il avait fait ses preuves et conquis la faveur du public. Il fut alors l'un des plus brillants et des plus solides soutiens du répertoire, et fut considéré par ses contemporains comme un artiste absolument hors ligne.

L'un d'eux s'exprimait ainsi à son sujet :

(1) Il était né à Rennes en 1699 et avait eu pour parrain un avocat en la cour, et pour marraine la femme d'un procureur au présidial de cette ville. Il mourut à Paris le 25 octobre 1786.

Le successeur de Thévenard, M. de Chassé, qui fait en partie l'ornement de notre scène lyrique, possède un vrai mérite qui conduit aux succès les plus décidés. Un port majestueux, un geste noble, une déclamation parfaite, une expression naturelle et pathétique, en un mot, si j'ose le dire, l'éloquence du chant, voilà ce qui caractérise ce grand acteur. Si c'est un roi qu'il représente, l'homme disparoît, vous ne voyez plus que le monarque ; il soutient toute la dignité du trône, et l'illusion est si parfaite qu'on voit à regret la fin de l'opéra qui lui ôte son diadème et qui détruit son royaume. Se transforme-t-il en héros amoureux, il anoblît *(sic)* en quelque sorte cette passion et lui donne par son jeu un air de grandeur qui manque presque toujours à l'amour dans nos pièces lyriques. Qu'il se transforme en génie qui préside aux enchantemens, tout tremble, il semble que la nature doive lui obéir, il ajoute un nouvel éclat à la vérité de la peinture. Enfin M. de Chassé est unique sous quelque forme qu'il se montre (1).

Fétis, qui ne pouvait pas avoir entendu Chassé, le juge en ces termes : « *Chanteur pitoyable, comme on l'était alors en France*, mais acteur excellent, il eut bientôt effacé tous ceux qui l'avaient précédé dans son emploi, et le rôle de Roland, qu'il rendit avec une supériorité jusqu'alors inconnue, mit le sceau à sa réputation. » Il est à remarquer que Fétis, étranger qui devait à la France et son éducation musicale et sa situation artistique, pour lui prouver sa reconnaissance ne manquait jamais une occasion de signaler sa prétendue infériorité en matière d'art, englobant dans son dédain les compositeurs, leurs interprètes, et jusqu'au public, dont, selon lui, l'ignorance était absolue. Pas plus que lui je n'ai entendu Chassé, et je ne puis être, au sujet de celui-ci, que l'écho de ses contemporains, qui ne sont pas de l'avis de Fétis et dont le sentiment est unanime. On vient de voir ce que pensait l'un d'eux, qui ne le jugeait pas chanteur si « pitoyable » que le dit Fétis. Un autre s'exprime ainsi : « Il passa pour avoir été la plus célèbre basse-taille et le plus grand acteur qui ait jamais paru sur ce théâtre (l'Opéra). Il a fait quarante ans les délices de la cour et de la ville. Il avait dans sa déclamation beaucoup d'expression et de noblesse (2) ». De son côté, Jean-Jacques Rousseau, dont la critique ne brillait généralement pas par excès d'indulgence, montre un véritable enthousiasme en parlant de Chassé, et s'il ne le juge pas spécifiquement au point de vue du chant proprement dit, son admiration pour l'artiste laisse du moins supposer qu'il ne le choquait pas sous ce rapport. C'est dans l'article Acteur de son *Dictionnaire de musique*, qu'il vient à faire ainsi son éloge :

Il ne suffit pas à l'acteur d'opéra d'être un excellent chanteur, s'il n'est encore un excellent pantomime ; car il ne doit pas seulement faire sentir ce qu'il dit lui-même, mais aussi ce qu'il laisse dire à la symphonie. L'orchestre ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son âme ; ses pas, ses regards, son geste, tout doit s'accorder avec la musique, sans pourtant qu'il paraisse y songer ; il doit intéresser toujours, même en gardant le silence : et, quoique occupé d'un rôle difficile, s'il laisse un instant oublier le personnage pour s'occuper du chanteur, ce n'est qu'un musicien sur la scène ; il n'est plus acteur. Tel excella dans les autres parties, qui s'est fait siffler pour avoir négligé celle-ci. Il n'y a point d'acteur à qui l'on ne puisse à cet égard donner le célèbre Chassé pour modèle. Cet excellent pantomime, en mettant toujours son art au-dessus de lui, et s'efforçant toujours d'y exceller, s'est ainsi mis lui-même fort au-dessus de ses confrères : acteur unique et homme estimable, il laissera l'admiration et le regret de ses talents aux amateurs de son théâtre, et un souvenir honorable de sa personne à tous les honnêtes gens.

La seule note défavorable à Chassé considéré comme chanteur est donnée par Collé dans son *Journal ;* mais Collé, écrivain orgueilleux, vantard et bouffi de vanité, dont l'esprit exigeant n'était jamais satisfait de rien, qui se croyait supérieur à tout l'univers, qui avait la dent dure et qui jugeait les œuvres et les hommes du haut de son incomparable grandeur, Collé est sujet à caution. Je lui emprunterai néanmoins, au sujet de Chassé, une anecdote assez curieuse, qui vient à l'appui de l'opinion exprimée par Rousseau et par tous les annalistes touchant le rare talent de comédien qui distinguait ce grand artiste et la conscience qu'il apportait dans l'exécution scénique :

Le 27 de ce mois, dit-il, Chassé, jouant dans l'opéra de *Castor et Pollux*, fit une chose qui marque combien il est fanatique de son métier ; aussi est-il le plus grand comédien qui ait paru sur ce théâtre (je ne dis pas le plus grand chanteur). Voici ce que c'est. Dans le premier acte de cet opéra il conduit des troupes au combat, et marche à leur tête après les avoir rangées en bataille, ce qu'il a exécuté dans toutes les représentations avec une vérité, une grâce et une dignité singulières. Le jour dont je parle, le pied lui ayant glissé, il tomba dans la coulisse ; mais sans perdre de vue son jeu de théâtre, il cria sur le champ aux gens des chœurs qui le suivaient et avec un enthousiasme qui avait en soi quelque chose de plaisant : *Passez-moi sur le corps et marchez toujours à l'ennemi.* J'ai voulu vérifier si le fait était bien vrai, et il s'est trouvé qu'il était exactement comme on me l'avait dit et comme je viens de le conter (1).

(1) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV.*
(2) *Les Spectacles de Paris*, 1787.

Une anecdote d'un autre genre a été racontée par un de ses biographes, qui en avait emprunté le fonds à Castil-Blaze, et l'on commence à savoir quelle foi l'on peut ajouter aux récits de ce Provençal qui méritait d'être Gascon. Elle est cependant assez originale pour mériter d'être reproduite. Chassé, nous l'avons vu, était fort bel homme, et ses qualités physiques, jointes à son talent, avaient fait de lui un homme à bonnes fortunes :

De nombreux succès féminins ajoutèrent encore à sa gloire. Deux femmes, une Française et une Polonaise, se disputèrent son cœur les armes à la main. La Française fut assez grièvement blessée, et en vertu d'ordres supérieurs, des exempts de police reconduisirent la Polonaise à la frontière. Quant à Chassé, il crut devoir, à la suite de cette affaire, cesser son service au théâtre, se renfermer chez lui et y recevoir, dans une pose abandonnée, les compliments de condoléance de ses amis. Le roi lui envoya le duc de Richelieu, qui lui enjoignit de mettre un terme à cette mascarade. « Dites à Sa Majesté, répondit le chanteur, que ce n'est pas ma faute, mais celle de la Providence, qui m'a fait l'homme le plus aimable du royaume. — Apprenez, faquin, que vous ne venez qu'en troisième ; je passe après le roi », répliqua Richelieu (2).

C'est le cas de dire : *Si non è vero...*

Mais Chassé était d'ailleurs en grande estime auprès de Louis XV, qui ne se piquait pourtant pas d'être un ardent mélomane. C'est au roi personnellement qu'il dut d'être admis dans sa musique particulière, et le fait est d'autant plus flatteur pour lui qu'il n'avait point sollicité : — « On avoit présenté à Louis XV des placets et la liste des postulans pour cette charge, qui étoit vacante. Le roi voyant que celui à qui il la destinoit n'étoit pas sur la liste, dit : Tout le monde n'y est point. Quelques jours après on y ajouta le nom de Chassé, et le roi dit alors : Tout le monde y est ; c'est à ce dernier que je donne la charge vacante (3). »

Au reste, Chassé, dans sa vieillesse, donna au monarque une preuve de son respect et de son affectueuse reconnaissance. Il s'était retiré de l'Opéra en 1756, après trente-sept ans de services, avec une pension de 1.500 livres, à laquelle se joignait une pension de 912 livres 10 sols comme musicien de la chambre (4). Il y avait donc dix-sept ans qu'il avait pris sa retraite lorsque, en 1773, les *Mémoires secrets* rapportèrent le fait suivant :

Le sieur Chassé est un gentilhomme breton qui, par libertinage ou par une passion effrénée pour le théâtre, s'étoit fait acteur et chanteur de l'Opéra. Sa belle figure, la noblesse de son jeu et la beauté de sa voix, qui étoit une basse taille, l'avoient rendu un des coryphées de ce spectacle. Il y a brillé longtems. Depuis plusieurs années il en est retiré. Il a aujourd'hui 76 ans (5). Cependant, on ne sait trop comment, Mme la comtesse du Barri a voulu l'entendre. Il s'est refusé aux instances de ceux qui le sollicitoient pour cette dame et a déclaré qu'il ne chanteroit que pour le Roi ; d'abord par l'obéissance qu'il devoit à son maître, et ensuite par reconnoissance des bontés et des pensions dont il l'honoroit. On lui a donc parlé au nom du Roi et il a chanté devant Sa Majesté et la favorite. Ils en ont été émerveillés. Le prince lui a dit qu'il le retenoit pour les fêtes du mariage (du comte d'Artois), qu'il étoit question de remettre *Roland*, opéra dans lequel il excelloit, et qu'il vouloit que Chassé en fît le rôle. Sa Majesté s'est expliquée ainsi vis à vis du maréchal de Richelieu et des intendans des menus, et l'acteur est forcé de céder aux vœux du monarque. Mais comme il est bien différent de chanter en chambre ou sur le théâtre, les amis de l'acteur tremblent pour lui. Au surplus, le lendemain il a reçu une boëte d'or de la valeur de 20 louis, et pour ménager sa délicatesse, Mme du Barri a bien voulu lui faire dire que c'étoit de la part du Roi.

Chassé n'eut pourtant pas de peine à comprendre que ce qu'on lui demandait était au-dessus de ses forces, et il obtint du roi

(1) *Journal de Collé*, t. I, p. 394. Février 1754.
(2) Campardon : *L'Académie royale de musique.*
(3) *Les Spectacles de Paris*, 1787.
(4) Celle-ci fut augmentée de 1.300 livres en 1780 (Chassé avait 81 ans), et portée à 2.212 livres 10 sols.
(5) Le rédacteur se trompe. Il n'en avait encore que 74.

de ne pas être obligé d'offrir au public un Roland plus que septuagénaire.

Ce rôle de Roland, qui lui avait valu tant de succès, n'était pas le seul qu'il eût repris, à la suite de Thévenard, dans les opéras de Lully. Il s'était montré aussi dans *Persée*, *Phaéton*, *Atys*, *Alceste*, *Proserpine*, d'autres encore. Quant à ses créations, qui sont au nombre de plus de quarante, les plus fameuses furent sans contredit celles qu'il fit dans les ouvrages de Rameau, *les Indes galantes*, *Naïs*, *Zoroastre*, *les Fêtes de Polymnie*, *le Temple de la Gloire*, mais surtout *Hippolyte et Aricie* et *Castor et Pollux* (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

L'ŒUVRE (Nouveau-Théâtre). *OEdipe à Colone*, tragédie de Sophocle, adaptation de M. Gastambide, musique de scène de M. Francis Thomé ; *l'Ouvrier de la dernière heure*, comédie en 1 acte, de M. Edmond Guiraud. — DÉJAZET. *Oiseaux pas sages*, pièce-parodie en 3 actes, de M. E. Matrat ; *C'est beau, mais c'est trust*, fantaisie-opérette en 3 tableaux, de MM. F. de Rouvray et L. Lemarchand, musique de M. Mauprey.

A « l'Œuvre », qui nous avait habitués à plus d'imprévu et à plus de hardiesse, soirée tout à fait calme avec un nouvel *OEdipe à Colone* et une petite fumisterie phonographique en un acte.

C'est M. J. Gastambide qui, cette fois, s'est attaqué au gigantesque héros de Sophocle. Il n'a pas traduit, mais adapté, se permettant même d'assez importantes interversions et n'hésitant pas devant les suppressions radicales. Si son travail, fait avec soin, coupé en actes suivant le goût moderne et écrit en vers qui semblent surtout de rude solidité, n'a rien fait perdre de sa hautaine grandeur à la tragédie antique, il ne lui a pas non plus, vraisemblablement, apporté un élément nouveau d'émotion. A M. Philippe Garnier est allé le succès de la soirée, tant il a noblement et humainement tout à la fois composé le personnage du triste et imposant vieillard aveugle. A côté de lui, on a justement remarqué Mlle Claude Ritter, tragédienne convaincue et convaincante en Ismène, Mlle Jane Thomsen, à la voix d'idéale musique, et M. Desmares, un Polynice plein d'ardeur. Les violons, les harpes, les flûtes, les trompettes et les timbales de M. Francis Thomé ont, trop lointainement, soupiré les douleurs, clamé les colères et grondé les orages ; il est regrettable qu'on n'ait pu loger le petit orchestre dans la salle.

L'Ouvrier de la dernière heure, c'est un phonographe, oui, parfaitement, un phonographe, la providence nouvelle des vaudevillistes, car l'Œuvre, *horresco referens !* a joué un vaudeville. Celui-là n'est ni meilleur ni pire que ceux qu'on nous sert ordinairement ; sa plus grande qualité a été, d'abord, de fortement étonner en un tel milieu, puis de nous montrer un Galipaux toujours étourdissant de brio et de nous rendre, pour un soir, la fantaisie très spirituelle de Mlle Dallet.

Amusettes de fin de saison à Déjazet, sans prétention et, partant, sans conséquence. *Oiseaux pas sages*, titre bizarre, mais qui dit assez ce qu'a tenté l'auteur ; j'ai grand'peur qu'en l'occurence M. Matrat n'ait manqué de l'esprit, de la finesse et de la fantaisie impérieusement réclamés par la parodie. Tels quels, ces trois actes se présentent simplement quelconques. M. Guyon fils y nihilise à la blague et Mlle Marsay y est gentille.

C'est beau, mais c'est trust, autre titre non moins bizarre, est une revuette dans le genre de celles qui réussissent dans les tout petits théâtres. Comme les couplets en sont adroitement tournés, que Mlle Marsay, déjà nommée, n'a pas eu le temps de n'être plus gentille, que les scènes de résistance sont fournies par des imitations que font plaisamment MM. Robert Hasti et Vildor, il n'y a nulle raison pour que *C'est beau...* ne divertisse estivalement les habitués de Déjazet.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

(1) Chassé s'était, paraît-il, occupé quelque peu de composition. *Le Mercure*, qui, comme *le Figaro* d'aujourd'hui, publiait fréquemment des morceaux de musique, donnait, dans son numéro de novembre 1744, un « *Air à boire* de M. de Chassé ». Fétis nous apprend d'ailleurs que Chassé a publié chez Ballard un recueil de *Chansons bachiques*, dont l'« air » en question fit sans doute partie.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Huitième article)

L'épopée napoléonienne n'a rien perdu de sa faveur. Elle inspire également les allégoristes, les peintres militaires et les anecdotiers. Ces derniers peuvent revendiquer *les Prodromes du divorce* de M. Louis Baader, qui non seulement n'a pas embelli ses modèles, mais les a cruellement diffamés ; Joséphine pâmée a l'air d'une cuisinière, Napoléon d'un sous-officier en bonne fortune et le Bourrienne qui apparaît dans l'entrebâillement de la porte, d'un maître d'hôtel de restaurant de nuit appelé par le bruit d'une rixe dans un cabinet particulier. A la même série, mais avec de plus sérieuses qualités — un peu négatives et affadies cette fois — appartient *le Roi de Rome à Saint-Cloud*, de M. Adrien Moreau. En somme, deux illustrations théâtrales, l'une pour la *Plus que Reine* de M. Émile Bergerat, l'autre pour *l'Aiglon* de M. Edmond Rostand. Du même Adrien Moreau une *Arrestation sous la Terreur* dramatiquement mise en scène. Un *Wagram* de M. Desvarreux ; du regretté Sergent, mort depuis l'ouverture du Salon, un curieux tableau anecdotique, *la Surprise*, état-major autrichien surpris à l'auberge par des officiers de chasseurs, et une étude d'une plus franche saveur : le maréchal Ney chargeant à Waterloo à la tête des cuirassiers et des carabiniers. Le Murat de M. Chaperon a de l'allure et du panache ; quant à sa *Chute de l'aigle*, c'est la réalisation picturale de la célèbre page des *Misérables* où Victor Hugo raconte que le soir du 18 juin 1815 Bernard et Bertrand saisirent par un pan de sa redingote et arrêtèrent dans un champ, près de Gennape, un homme qui avait passé son bras sous la bride de son cheval et s'en retournait seul vers Waterloo : Napoléon « immense somnambule de ce rêve écroulé ». M. Chartier a peint un Montmirail qui est une simple revue de soldats paradant et plastronnant ; M. Gueldry, dans un tableau remarquablement composé, qui est la meilleure peinture militaire du Salon, montre l'artillerie embourbée près de Champaubert et arrachée des fanges, traînée à bout de bras jusqu'à Saint-Prix. M. Dupain, dans une toile mélodramatique dont les qualités de détail ne rachètent pas l'emphase, commente quatre vers, pas fameux, des *Messéniennes* de Casimir Delavigne :

> Napoléon veillait seul et silencieux ;
> La fatigue inclinait cette tête puissante
> Sur la carte immobile où s'attachaient ses yeux.
> Des guerrières, des sœurs, parurent sous la tente.

Ces guerrières sont les campagnes d'Italie, d'Égypte, d'Allemagne, de Russie, qui se présentent au souvenir de Napoléon, les unes nimbées d'auréoles, la dernière couverte de neige, traînant des chaînes et portant un sceptre brisé. Enfin, dans le style anecdotique, avec un curieux grouillement de foule et d'amusantes reconstitutions de costumes, le Napoléon à bord du *Bellérophon* dans la rade de Plymouth de M. Jules Girardet.

Les modernités militaires sont plus rares : signalons cependant les manœuvres de cavalerie de M. Étienne Berne-Bellecour, les manœuvres dans l'Est de M. Luteau, les cuirassiers blancs chargeant l'artillerie française, au début de la campagne de 1870, de M. Perboyre, enfin une poignante composition de M. Pierre Robiquet : Bazeilles, le soir du 1er septembre.

La fantaisie impressionniste, un peu trop délaissée avenue d'Antin, joue au contraire un rôle assez considérable dans les salles du Salon officiel. M. Matignon a tenté, avec une belle vaillance et de sérieuses qualités de coloriste, de rendre la symphonie rouge et or d'une loge fleurie un soir de bal de l'Opéra (splendeurs révolues !). Son trio féminin, bandeaux noirs, nuque rousse, frisons d'or, ne manque ni d'éclat, ni d'un certain charme dans son violent réalisme. M. Jules Monge célèbre les joies plus rassises et des plus hygiéniques des bons bourgeois rangés en cercle, parc Monceau, autour des virtuoses du *Concert militaire* ; et M. Geoffroy s'amuse de la gaîté des petits, des tout petits, à cheval sur le vélo tournoyant de la Fête de Belleville. Quant à M. Abel Boyé, il note le répertoire d'un nouvel instrument de musique, le fil de cuivre qui court d'un bout de la France à l'autre, le long, tout le long des poteaux :

> Connais-tu la chanson des fils du télégraphe ?
> . . . .
> Applique ton oreille, enfant, contre le bois,
> Et ton cœur entendra la voix, la grande voix,
> Murmurer comme un flot sans fin, lointaine et douce.

Ainsi chante M. Jean Richepin, et M. Abel Boyé nous engage à suivre son conseil. Exercice assurément inoffensif et même rafraîchissant par les beaux soirs d'été.

M. Samaran évoque sans la moindre méchanceté, avec une toute petite pointe d'humour qui ne saurait porter ombrage à la gloire de notre grand poète picaresque, le snobisme des Rostaniennes mondaines. Son tableau anecdotique : « *N'entends pas... Toute à Rostand!* » nous montre une jeune femme si absorbée par la lecture de *Cyrano* ou des *Romanesques*, de *la Princesse lointaine* ou de *l'Aiglon*, qu'elle laisse passer l'heure du diner malgré les appels réitérés d'une sœur ou d'une amie. La satire est spirituelle et le décor du salon d'une richesse harmonieuse. Fantaisie encore dans un cadre luxueux, *le Repos du modèle*, de M. Louis Galliac : un peintre qui joue du violoncelle pour bercer la vague somnolence d'une Ève en costume de pose.

Un artiste Nîmois qui se recommande par de belles qualités de style, M. Luc Barbut-Davray, intitule *Quelques pages de Musset* une restitution d'intérieur second Empire où des jeunes gens à redingote serrée sur la taille et de jeunes femmes à longues anglaises encadrant la figure — telle George Sand dans les portraits qui figurent au petit musée de l'Odéon — écoutent au crépuscule, avec une ferveur d'émotion communicative, la lecture des vers enfiévrés du poète de la Jeunesse. Mme Jenny Villebessey a peint des *Pensées en musique :* c'est presque un rébus, car il s'agit de vraies pensées, de pensées à cœur d'or et à franges de velours violet posées en bouquet sur une table, près d'un cahier de musique; mais le symbole est clair et l'exécution gracieuse. La *Symphonie* de Mme Joly est aussi un titre approximatif. Ce tableau, d'ailleurs très fin, ne comprend qu'une figure de jeune femme délicatement harmonisée avec les tonalités de la guimpe et du corsage.

De tous les intérieurs à musique, spécialité brevetée dans les deux Salons, le plus réussi est le boudoir à la campagne de M. Paul Thomas, où, dans une demi-pénombre avivée par les verdures du jardin tout proche, des jeunes filles bavardent tandis que la mère ou la sœur aînée fait courir ses doigts sur le clavier. Les comparses de la *Merveille*, une aimable composition de M. Jules Cayron, se contentent de s'extasier, avec de petites mines, sur la gentillesse d'un baby que sa mère fait travailler en liberté. M. Paul Chabas a éclairé et réglé son *Coin de table* avec une habileté de metteur en scène des comédies d'Henri Lavedan ou de Maurice Donnay : on ne saurait lui reprocher que l'abus des tons rares et de la matière précieuse pour des figures en somme assez banales. M. Ridel, plus gris, stylise au contraire, et même jusqu'au maniérisme, les deux jeunes femmes aux grâces alanguies, aux lignes souples, qui devisent avec un enfant autour d'une table à thé. L'effet d'éclairage est discret, mais tout à fait curieux. Dans cet ordre d'évocations intimistes, il serait injuste d'oublier la *Liseuse* de M. Balestrieri et l'expressive Carlotta de M. Jules Lefebvre, une des bonnes peintures académiques du Salon.

Encore quelques fantaisies de genres variés avant d'arriver aux portraits de théâtre, qui sont nombreux et intéressants : la *Marchande à la toilette* colportant sa marchandise, de M. Lobel-Leriche, la *Sortie du lavoir* et la *Rue d'En-bas* à Vitré, deux excellentes études de M. Léonce de Joncières; le *Rapport secret*, de M. Saint-Germier, bon prétexte à restitution de costumes vénitiens de la fin du XVIIIe siècle, les *Pêcheurs d'Islande*, un peu Loti, très Haquette, la *Délaissée* de M. Deyrolle, une bretonne d'opéra-comique cachée derrière un bouquet d'arbres pendant que la noce du délaisseur danse au son du biniou, enfin le *Rêve romantique*, de M. Stefanicz : cyprès, château fort, mer qui déferle sous un ciel d'orage.

***

Portraits de théâtre et d'art : j'ai dit que le Salon des Artistes français avait fourni l'article cette année en quantité appréciable et sans exclure la qualité. Deux pensionnaires de l'Opéra ouvrent la marche. M. Édouard Cabane a représenté la très suggestive Mlle Soyer dans son rôle de Madeleine de *Rigoletto;* la sœur de Saltabadil est campée en plein relief, en ses atours de robuste Esmeralda, debout près de la table grossière où traîne la vaisselle d'étain ; composition décorative de solide facture et d'un aspect franchement théâtral. Mme Clémentine Fiérard a donné au contraire un caractère d'intimité au portrait de Mlle Jane Hatto: ce n'est pas avec l'ambiance scénique ni dans le cadre immense de la salle Garnier que le peintre nous montre la cantatrice applaudie, mais chez elle, dans la chambre où elle répète son rôle. Le fond sommairement indiqué, les noirs mats de la robe font ressortir la physionomie pensive et l'intéressante expression du regard. Une étude posthume de Jeanne Favier, sobre mais intéressant médaillon de Mlle Éléonore Blanc, l'excellente soliste des concerts dominicaux, un austère mais ressemblant portrait de l'éminent professeur Mathilde Marchesi, par Mlle Klumpke, complètent ce qu'on pourrait appeler la série vocale. A signaler encore un grand portrait en pied de Mme Mario Darcy, de l'Athénée, par M. Clément Brun, qui s'est appliqué à d'intéressantes recherches de costume, et une très vivante étude de jeune violoniste en robe blanche, debout près du porte-musique dans un salon à décoration rougeâtre, Mlle Wolff, du Conservatoire, par M. Gustave Grau. Quant au portrait d'apparat, M. Louis de Schryver, un des meilleurs représentants de l'école Gabriel Ferrier, l'a traité avec une éclatante virtuosité dans une aimable composition où il évoque la beauté très personnelle, la souple élégance de Mme J..., du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg parmi les tonalités ardentes d'un boudoir tendu de damas or et feu.

Les effigies masculines ne sont pas moins intéressantes. Au premier plan, un portrait intime de M. Jules Claretie, représenté dans son cabinet non pas d'administrateur de l'illustre Maison, mais d'homme de lettres, en toque de drap et gilet breton à broderies jaunâtres. M. Jean Mille nous montre le romancier toujours militant, l'infatigable chroniqueur pour ainsi dire à la fenêtre de cette vie parisienne qu'il note au jour le jour avec une vision si aiguë de l'actualité et une si aimable érudition. Le ministre des Beaux-Arts, M. Chaumié, qui a un très beau burin de M. Barbotin à la gravure, a inspiré au peintre Calbet une étude de moindre relief. Les effigies de M. Roujon sont multiples au Salon officiel. A vrai dire, l'ancien directeur des Beaux-Arts, le successeur de Larroumet au secrétariat académique, n'apparaît qu'à l'état d'ébauche, voire de simple indication dans les nombreux tableaux protocolaires qui illustrent la cimaise. Il a dû se contenter d'un vague trois-quarts au bord du Centenaire de Victor Hugo de M. Chartran. On voit bien qu'il ne distribue plus les commandes ! Mais M. Bonnat lui réservait une appréciable compensation. Le célèbre membre de l'Institut l'a formulé, dessiné, maçonné avec sa vigueur et sa rigueur habituelles, dans un cadre isolé où il se montre en buste. C'est presque de la statuaire qu'on serait tenté de descendre au jardin et de poser sur un socle. Figure d'un bon relief et d'une ressemblance frappante.

M. Bertoletti a mis en pleine valeur la physionomie caractéristique de M. Roger Ballu, l'ancien inspecteur des Beaux-Arts, maintenant député; M. Paul de Frick fait éclater des rouges vifs de casaque de piqueur anglais dans le pacifique cabinet de travail où est assis devant sa table le poète Albert Mérat, bibliothécaire du Sénat. De M. Fougerat, le barde breton Anatole Le Braz, et de M. Delabaye, l'impresario Schurman en famille, dans un décor de verdure. Çà et là, M. Piot, l'obstiné repopulateur à qui tout revuiste consacre maintenant un couplet annuel, par M. Gleize; le roi Léopold, non pas en automobile mais à cheval aux manœuvres de l'armée belge, par M. Abry, un peintre anversois; M. Roty, — le Roty de la Semeuse — par M. Hippolyte Lucas; M. Michel Lagrave, le commissaire général de l'exposition de Saint-Louis, par M. Laissement; enfin un grand portrait d'apparat, la princesse Lœtitia de Savoie, duchesse d'Aoste, par un artiste de Turin, M. Giacomo Grosso. Aux dessins et à la gravure, quelques études bien venues: le Corot de M. Boetzel, fusain d'un beau caractère; M. Thierry des Variétés, par M. J. Rameaux; le poète Verhaeren, dont l'Œuvre représenta récemment le *Philippe II*, par M. Bernier, qui expose également une eau-forte représentant M. Camille Lemonnier. Çà et là, MM. Le Goffic et Chevillard, gravures sur bois, de M. Clément; Berlioz, autre bois original de M. Marius Labat ; le Rodenbach de M. Lequeux, d'après M. Lévy-Dhurmer; Mme Aino Ackté dans Élisabeth du *Tannhäuser*, par M. Lieure; enfin, parmi les eaux-fortes, qui donnent toujours la note la plus réellement esthétique dans cette section, le Daumier de M. Selteil, le Jules Lemaître de M. Charles Giroux, et Gerhart Hauptmann de M. Struck.

L'actualité théâtrale n'est pas aussi absente qu'on pourrait le croire du genre où on la chercherait le moins, je veux dire du paysage. Au moment où le théâtre Sarah-Bernhardt représentait encore le *Varennes* si curieusement documenté de MM. Georges Lenôtre et Henri Lavedan, M. Renaudin exposait au Salon des Artistes français une vue de la petite ville où le « zèle patriotique » du maître de postes Drouet vint mettre l'embargo sur la berline qui emportait la famille royale vers l'exil — et le salut. Dans une autre salle, M. Dameron met en scène les divertissements de la suite de Marie-Antoinette sous les verdures de ce parc de Trianon qu'évoquait Mme Sarah Bernhardt dans un des meilleurs passages de ce même drame, la scène des adieux à Fersen : « Nos promenades..., nos douces gaietés!... O mon petit Trianon! mon bleu hameau ! Chaumière au toit de paille où je n'ai jamais pleuré... Opéra lointain de ma vie..., ruisseau clair qui reflétiez ce visage heureux! comme je vous ai aimés ! comme vous avez passé vite ! » De M. Boiry, la maison du poète Rollinat à Fresselines ; de M. Astor Knight le château de Richard Cœur de Lion aux Andelys. M. Tenré rend les nobles aspects de Fontainebleau, du bassin des carpes et du bassin du Tibre sous un ciel d'orage, et Mme Langevin-Godeby le charme pénétrant du parc de Versailles en automne. Tout le reste est album vénitien aux innombrables feuillets, car un bataillon de paysa-

gistes français campe maintenant sur les bords de l'Adriatique : Venise à Murano de Mme Nanny Adam, Piazzetta de M. Allègre, Rio San Stin de M. Maurice Bompard et de M. Carlo Brancaccio, Rio della Grazzia de M. Gaston Roullet, qui nous montre aussi la *Lysistrata* de M. Gordon Bennett ancrée au port, Rio di Santa Marina de M. Franc Lamy, Venise au Rialto de M. Duvent, composition d'un grand caractère dans son parti pris de sobriété presque triste.

On composerait encore une petite galerie de théâtre et qui ne manquerait pas de public, en récoltant, en sélectant le long des interminables galeries qui dominent la nef du Grand-Palais les dessins, aquarelles, pastels et fusains qui nous rendent des héros ou des héroïnes accoutumés aux feux de la rampe. Une délicate *Manon* de M. Jules Girardet y voisine avec une *Madame Chrysanthème* adroitement pastellisée par Mlle Jouanne; on y rencontre l'*Ariel* de Mme Elisa Sonrel, un gracieux dessin pastellisé, près d'une composition de M. Alcide Robaudi, la *Chanson de Chérubin*, avec les personnages de la mise en scène classique, un Chérubin tout de rose habillé, une Suzanne souriante, une « marraine » doucement attendrie. M. Henri Motte enrichit son album de reconstitutions historiques d'une étude bien documentée : *Samson tournant la meule*. La Danseuse égyptienne de Mme de Mesnil-Chambourg rentre dans la théorie hiératique souvent évoquée par Alma-Tadema et par M. Lecomte du Nouy. Deux Judith, l'une de M. Ferry, l'autre de Mme Consuelo Fould ; un Persée délivrant Andromède de M. Courselles-Dumont. Parmi les fantaisies, le *Flirt au champagne* de Mme Beaury-Saurel, d'un joli arrangement de scène épisodique de comédie de mœurs, et les ébouriffantes caricatures de M. Devambez : la place de la République, le 14 Juillet, vue d'une nacelle de ballon captif ou d'un septième étage au-dessus de l'entresol, avec le prestigieux raccourci des baraques foraines, et surtout une certaine Marseillaise, par vue plongeante : la forte chanteuse — oh ! combien forte — épanouie, évasée, voire extravasée, sur l'estrade qu'entourent de maigres petites choristes en robes tricolores et de vénérables conseillers municipaux à crânes penchés sur les ventres bedonnants. Un petit chef-d'œuvre de cocasserie transcendantale.

Une verve fantaisiste soutenue par l'observation directe anime aussi quelques envois de la section de gravure et lithographie : la *Lettre de rupture* de M. Mesplès, gentille étude de danseuse, et *Au Théâtre*, de Mlle Emilie Robida. M. Lemoine a composé deux illustrations pour ce *Quo vadis?* de provenance étrangère dont la fortune livresque survivra quelque temps à l'échec théâtral. Mentionnons d'intéressantes reproductions : la *Salomé* de Mme Gérard-Bellan, d'après Juana Romani, la *Cendrillon* de M. Laverge, d'après Chrétien, la *Carmen* de M. Tayas, d'après Quinsac, une autre *Salomé* de Mlle Mathias, d'après Jules Lefebvre, une gravure sur bois de M. Deloche, d'après les dessins de M. Zier pour *Lucrèce Borgia*, enfin une remarquable eau-forte de Mme Cécill-Arondell pour le frontispice de *Manon Lescaut*.

Avant de descendre au rez-de-chaussée, où nous attend la statuaire, Muse hospitalière qui espace les marbres parmi les massifs de verdure où nichent les petits oiseaux, — au matin la nef du Palais est une grande volière — faisons une rapide promenade à travers l'Art décoratif. C'était jadis une spécialité de la Société Nationale; celle-ci dut en grande partie ses brillants débuts à la mise en évidence, dans le palais des Arts libéraux de la défunte exposition de 1889, des joailleries, des ivoires sculptés, des bronzes ciselés, des cuirs gravés, des étains, des colliers, des reliures, bref des articles chatoyants et foisonnants où s'exerce sans jamais s'épuiser l'ardeur laborieuse de nos artisans d'art. Les artistes français ont senti qu'il y avait là un « clou » sérieux, clou d'or ou de diamant, excellent pour accrocher l'attention du public, et ils témoignent de paternels égards à ces exposants d'un nouveau genre. La S. B. A. a même poussé, cette fois, sa ferveur de néophyte jusqu'à donner la place d'honneur au sommet de l'escalier central à un simple bibelot, colossal, il est vrai, mais enfin à un bibelot polychrome : la *Corinthe* de feu Gérôme.

Cette Corinthe, ou plutôt cette Corinthienne, est une sorte de sphinx femelle accroupi sur une stèle de bronze : ligne souple, corps robuste, figure d'un relief âpre, regard menaçant, lèvres minces ; au demeurant le symbole de toutes les héroïnes fatales de l'opéra moderne, depuis *Samson* jusqu'au *Fils de l'étoile*, Dalila, Astarté, Lilith : la créature née pour la ruine des peuples et la chute des empires, la femme de luxe et de proie que, d'après la poétique du genre, tout « superhomme » doit rencontrer sur sa route. Gérôme avait réalisé ce concept romantique par ses procédés coutumiers de patinage savant et de polychromie artificielle. On a mis l'objet sous verre : précaution peut-être excessive car, en vitrine, le trompe-l'œil s'exagère jusqu'à l'indécence ! Le public s'arrête, mais en multipliant les réflexions désobligeantes. Du moins trouve-t-il dans les alentours de cette encombrante Corinthienne quelques compensations agréables : *le Templier* en marbre et bronze de M. Léon Delagrave, la *Carmen* en bronze et pierreries de M. Jonchery, *la Chevauchée de Brunehild* de M. Louis Châlon en ivoire, bronze et marbre, le triptyque émail de Mme Deseilligny : *la Walkyrie, Siegfried* et *le Crépuscule des dieux*, l'enluminure de M. Chaumard pour une partition de luxe de *Lohengrin*. Quant à l'illustre Rouchomowski, il a envoyé entre autres délicates ciselures un Midas coiffé de sa tiare. Souvenir — et rappel !

(A suivre) CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est un délicieux petit recueil que celui de ces *Croquis d'Orient* de M. Georges Hüe, dont nous détachons aujourd'hui la première feuille à l'intention de nos abonnés. Le musulman qui soupira cette *Berceuse triste* devait être sous l'influence de ce haschih qui donne des rêves vagues amoureux. C'est toute une petite scène parsemée, entre la mélodie souvent interrompue, de récitatifs colorés et savoureux. Le musicien a bien su nous transporter de suite dans ce merveilleux Orient inerte, où l'on contemple la vie comme en un songe, sans vouloir se mêler à son action ou à ses luttes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous pouvons ajouter quelques renseignements à ceux que nous avons donnés dans nos deux derniers numéros sur la réception par l'empereur d'Allemagne de M. Leoncavallo et sur son nouvel opéra, *Roland de Berlin*, dont il fut question, croyons-nous, il y a déjà près de dix ans, vers 1894. Après son entretien avec Guillaume II, le compositeur fut invité à un déjeuner, et c'est aussitôt après qu'il remit sa partition. La richesse de la reliure, sur laquelle on avait incrusté un relief d'ivoire représentant la fontaine de Roland qui se trouve à Berlin, provoqua l'admiration de l'Empereur. Après avoir lu la dédicace, écrite en langue allemande : « A Sa Majesté Guillaume II, empereur d'Allemagne et roi de Prusse, en respectueux hommage et profonde reconnaissance », il prononça ces paroles : « C'est trop d'honneur pour moi, mais je me réjouis que mon nom se trouve attaché à une telle œuvre..... c'est *Roland de Berlin* cela, et vous, vous deviendrez le lion de Berlin ! » L'empereur se tournant alors vers M. de Hülsen : « Maintenant commence votre tâche; efforcez-vous de satisfaire le maestro », puis, revenant à M. Leoncavallo : « Montrez-vous difficile afin que votre ouvrage obtienne l'exécution qu'il mérite ». *Roland de Berlin* est en quatre actes et commence par un prélude symphonique; de vieilles marches prussiennes, des chansons et des danses du seizième siècle ont été intercalées dans la musique du maître italien, pour lui donner plus de couleur locale. La traduction du livret en allemand a été confiée à M. Dröscher, régisseur de l'Opéra de Berlin.

— L'Opéra impérial de Vienne prépare, pour l'entrée de sa prochaine saison, la première représentation de l'œuvre charmante de Léo Delibes : *Lakmé*. Bien souvent des pourparlers avaient été engagés déjà à cette intention. Mais on n'avait pu tomber d'accord sur les conditions. Cette fois, toutes les difficultés sont aplanies.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé qu'un monument serait érigé aux frais de la ville, dans le cimetière central, en l'honneur d'un musicien qui composa beaucoup de lieder et un opéra, *la Jeune fille de Rosenthal* (Dresde 1897); il s'agit d'Antoine Rückauf, mort le 19 septembre 1903, au château d'Alt-Erlaa, en Autriche, à l'âge de 48 ans.

— Voici dans quel ordre se succéderont cette année les représentations wagnériennes à Bayreuth : 23, 26, 27 et 28 juillet, 14, 15, 16 et 17 août, *l'Anneau du Nibelung*; 23 et 31 juillet, 5, 7, 8, 11 et 20 août, *Parsifal*; 22 juillet, 1er, 4, 12 et 19 août, *Tannhäuser*. La direction de l'orchestre est confiée à MM. Hans Richter, Carl Muck, Siegfried Wagner, Franz Beidler et Michael Balling. Principaux interprètes : Mme Ellen Gulbranson (Brunehild, Kundry); Mme Maria Wittisch (Siegelinde, Kundry); Mme Fleischer-Edel (Gutrune, Elisabeth); M. Th. Berthram (Wotan, Amfortas, Wolfram); M. Paul Knüpfer (Hunding, Gurnemanz, Titurel); M. Clarence Whitehill (Gunther, Wolfram); M. von Bary (Parsifal); M. Fritz Remond (Parsifal, Tannhäuser); M. von Krauss (Gurnemanz, Titurel); M. Desider Matray-Novak (Tannhäuser); MM. Fritz Friedrichs et C. Nawiasky (Klingsor); etc., etc.

— Au banquet qui a clôturé le festival de l'Union générale allemande de musique à Francfort, M. Otto Lessmann, de Berlin, a porté, en s'adressant au représentant de la musique française, Gustave Charpentier, un toast à la France et à la fraternité des arts. Le jeune maître français a répondu en des termes chaleureux, qualifiant la musique allemande de « sœur aînée de la musique française ». Les deux toasts ont été fortement acclamés.

— Au festival de l'Association des artistes musiciens, à Francfort, on a beaucoup remarqué un ouvrage qui fut exécuté pour la première fois à Zurich

en décembre 1903; c'est la *Fantaisie symphonique* pour orchestre, ténor solo, chœur et orgue, du compositeur suisse Volkmar Andreae. Les paroles sont du poète Walter Schädelin.

— Quelques souvenirs humoristiques sur Peter Cornelius, le musicien-poète, en l'honneur de qui des fêtes sont en ce moment célébrées à Weimar. A ses débuts dans la carrière, l'auteur futur du *Barbier de Bagdad*, du *Cid* et de *Gunlöd* a chanté, en vers, son désespoir de n'être rien aux yeux de ses concitoyens, tandis qu'au dedans de lui-même il avait le sentiment de valoir quelque chose; ces vers, dont voici la traduction, sont assez amers et sarcastiques :

Je n'ai aucune espèce de titre; je ne suis pas conseiller de commerce; je n'ai même aucune ressource; mon cas est désespéré. Je ne suis qu'un poète de petites pièces, un musicien de petits morceaux; une telle clique affamée n'est pas rare dans notre univers. Puisse-t-il venir bientôt le temps où l'on saura estimer à sa valeur un homme. Alors maints postes élevés demeureront vacants dans le pays; et tous les chiens et tous les loups seront bannis. Alors il restera pour moi une place non encore occupée, une place pour un homme.

Puis vint l'époque où Peter Cornelius put se faire peu à peu une situation plus belle peut-être qu'il n'eût osé l'espérer. Longtemps, d'ailleurs, il y eut en Allemagne des personnes pour lesquelles son nom même devint comme une sorte d'obstacle à lui donner la notoriété. Un jour, le journal bien connu *Kladderadatsch*, qui a ouvert une rubrique spéciale où il enregistre consciencieusement les drôleries de toute nature qui peuvent provenir des erreurs ou de l'ignorance de ses confrères, reçut d'un de ses lecteurs une découpure d'une feuille berlinoise. C'était une dépêche relative à la représentation, à Prague, du *Cid* de Peter Cornelius; l'envoyeur faisait remarquer qu'il s'agissait, sans doute, de la tragédie française qui portait le même titre et dont l'auteur se nomme Pierre Corneille. Le rédacteur du *Kladderadatsch* tomba dans le panneau, et fit observer en même temps que le nom de Cornelius n'est pas allemand et qu'il fut porté autrefois par un latin, auquel on donna même le surnom de Nepos! Cette érudition de pédagogue devenait réjouissante pour ceux qui ont traduit sur les bancs de l'école Cornelius Nepos et le *De Viris*. « *O si tacuisses!...* Ne pouvais-tu te taire! », écrivait l'un de ces derniers en relevant la maladresse du journaliste qui connaissait si bien le tragédien français et l'historien latin. Mais, si Pierre Corneille fut un concurrent dangereux pour la notoriété du compositeur du *Cid*, un autre Peter Cornelius lui porta aussi préjudice, de telle sorte qu'il se trouva comme éclipsé par l'éclat et la réputation de ses deux homonymes, bien plus connus que lui : cet autre fut le fameux peintre d'histoire dont Paul Chenavard a parlé en même temps que d'Overbeck, et a dit « qu'il cherchait à faire exprimer à son art, au point de vue historique et religieux, les pensées les plus hautes ». Un Allemand du pays même du compositeur Peter Cornelius écrivit à peu près ce qui suit à un journal qui avait fort amusé ses lecteurs en leur contant l'erreur du *Kladderadatsch* :

Vous vous moquez du *Kladderadastsch* parce qu'il a dit que le *Cid* n'est pas un opéra de Peter Cornelius, mais bien une tragédie de Pierre Corneille; vous devez savoir pourtant que Peter Cornelius fut le célèbre peintre d'histoire qui fonda l'école de Dusseldorf. Personne ne connaît de compositeur ayant nom Peter Cornelius et le *Lexique de la conversation* n'en parle pas.

Que pouvait devenir Peter Cornelius, le musicien-poète, qui se croyait « un homme », ainsi étranglé par Pierre Corneille et par Peter Cornelius, le grand tragique et le célèbre peintre d'histoire?

— En remplacement d'Anton Dvořák, le professeur Charles Knittl a été nommé directeur du Conservatoire de Prague.

— On a profité de l'occasion que fournissaient les fêtes musicales dites « Festival du Bas-Rhin » pour inaugurer, dans le cimetière Melaton, à Cologne, un monument modeste à la mémoire du compositeur Franz Wüllner.

— Le compositeur danois Charles Nielsen, qui a été chargé de diriger pendant ces derniers mois, à la place de Johann Svendsen, les représentations de l'Opéra de Copenhague, travaille à un nouvel ouvrage lyrique, dont le texte est tiré d'une comédie d'Holberg, *Mascarade*.

— La Société d'art et commerce de Malte avait ouvert un concours pour la composition d'une ouverture de concert, avec un prix de 15 livres sterling (375 francs). Entre sept manuscrits envoyés, le jury chargé par l'Académie de Sainte-Cécile de Rome de juger ce concours a attribué le prix à la composition de M. Paolino Vassallo.

— Un congrès d'auteurs dramatiques et de directeurs de théâtres se tenait ces jours derniers à Milan pour régler plusieurs questions en suspens. Dès les premières discussions le désaccord s'est manifesté, pour dégénérer bientôt en querelle. Le directeur-acteur Virgilio Talli a reproché leur « arrogance » aux auteurs qui, au lieu de donner des leçons aux acteurs, feraient mieux d'écrire de bonnes pièces. Talli fit ensuite une sortie contre les mauvais critiques théâtraux. Tumulte, coups de poing. On dut terminer le congrès au plus vite; sans quoi il n'y aurait plus aujourd'hui ni auteurs dramatiques, ni directeurs de théâtre en Italie : ils seraient tous morts sur le champ de bataille.

— On songe à célébrer, en Italie, le troisième centenaire d'une comédienne fameuse qui fut une femme exceptionnellement supérieure, Isabella Andreini, qui mourut en 1604, à l'âge de 42 ans. Elle était la femme d'un excellent comédien, Francesco Andreini, le créateur du type scénique fameux du *Capitan Spavento* et qui était lui-même un homme remarquable, savant et lettré qui, outre l'italien, parlait cinq langues : le français, l'espagnol, l'esclavon, le grec et le turc. Isabella Andreini, célèbre par sa beauté, ses grâces, ses talents, sa vertu, était un écrivain et un poète fort distingué, faisait partie de l'Académie des *Intenti*, de Pavie, et fut chantée par les plus grands poètes de son temps, Torquato Tasso, Giambattista Marini et Gabriello Chiabrera. Elle jouait les amoureuses, et après avoir enchanté ses compatriotes, elle vint se faire applaudir à Paris, où la reine Marie de Médicis fut pour elle pleine de bienveillance. Elle faisait partie de la troisième et fameuse troupe des *Gelosi* qui vinrent en France lorsque la tranquillité eut été rétablie sous Henri IV. Cette troupe était dirigée par Flaminio Scala et composée d'artistes de premier ordre : Giulio Pasquati, qui jouait le *Pantalon;* Girolamo Salembino, qui faisait *Zanobio*; Lodovico de Bologne, qui représentait *le Docteur;* un autre, dont on ignore le nom, qui paraissait en *Cassandro;* Francesco Andreini, qui personnifiait *le Capitan;* sa femme Isabella, qui jouait les amoureuses; Simone, qui faisait l'*Arlecchino;* la Signora Silvia Roncagli, qui jouait les soubrettes et les travestis, sous le nom de Franceschina; une autre, Maria Antonazzoni, qui la doublait, sous celui de Ricciolina : et une autre encore, Antonella Bajardi, chargée des rôles de caractères sous celui de Vittoria. Pendant cinq ans, ces *Gelosi*, qui jouaient alternativement à l'Hôtel de Bourgogne avec les comédiens de ce théâtre, charmèrent les Parisiens et obtinrent un succès fou. Ils s'éloignèrent au commencement de 1604, et c'est peu de temps après, le 10 juin, qu'Isabella Andreini mourait en Italie. Sur sa tombe on plaça une épitaphe qui la disait « religieuse, pieuse, amie des muses et de l'art scénique ». Lorsque, en venant à Paris, les *Gelosi* s'étaient arrêtés à Lyon pour y donner des représentations, le talent d'Isabella avait produit une telle impression que les Lyonnais avaient fait frapper en son honneur une médaille avec son portrait et cette devise : *Aeterna fama!* Isabella Andreini eut sept enfants dont quatre filles, qui toutes quatre se firent religieuses; des trois fils, un seul prit la carrière du théâtre. C'est un nouveau journal artistique de Rome, *il Tirso* (le Thyrse), qui a conçu le projet de célébrer le centenaire de la célèbre comédienne. Il a formé à ce sujet un comité dont font partie trois des plus grandes actrices italiennes passées et présentes : Mmes Adélaïde Ristori, Virginia Marini et Tina di Lorenzo.

— *Madame Butterfly*, l'opéra de M. Giacomo Puccini, qui avait subi une si lourde chute à la Scala de Milan, vient de se relever d'une façon complète au Grand-Théâtre de Brescia, où il a obtenu un succès triomphal, qui s'est traduit par sept morceaux bissés et vingt-quatre rappels à l'auteur. Les profonds remaniements opérés à l'ouvrage lui ont été très profitables. Le second acte, dont l'extrême longueur avait si grandement indisposé le public milanais, a été allégé de moitié, divers morceaux ont changé de place à leur grand avantage, et un nouvel arioso de ténor d'un grand effet n'a pas peu contribué au nouveau résultat. « Puccini, dit un critique, a répandu à pleines mains, dans ce dernier opéra, cette note pathétique et sentimentale avec laquelle depuis longtemps, il s'est rendu maître absolu de la foule. » L'interprétation nouvelle a été superbe, avec Mmes Krusceniski (Butterfly) et Lucacevska, et MM. Zenatello, Pini-Corsi, Bellati, Tisci-Rubini et Galletti-Gianoli. Tout est bien qui finit bien.

— La riche collection de portraits du Lycée musical de Bologne vient de s'augmenter de celui de son dernier directeur, M. Giuseppe Martucci, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Naples. M. Martucci, qui fait de l'excellente besogne, mais beaucoup moins de bruit que d'autres qui ne le valent pas parmi les artistes ses compatriotes, et qui ne sait pas jouer de la réclame, est assurément l'un des premiers musiciens de l'Italie actuelle. Pianiste de premier ordre et de grand style, chef d'orchestre hors ligne, il a prouvé, en dehors du théâtre, qu'il n'a jamais abordé jusqu'ici, sa très haute valeur comme compositeur. Entre autres œuvres importantes, il a fait connaître au public une symphonie en *ré* mineur, un concerto de piano, un quintette et un trio avec piano, une Fantaisie pour deux pianos, plusieurs sonates, des fugues, puis des caprices, des mélodies, des Polonaises, tarentelles, etc. M. Martucci est certainement l'un des artistes qui font le plus d'honneur à leur pays. Le portrait à l'huile qui vient d'enrichir le Lycée de Bologne, où l'artiste, qui est aussi un excellent administrateur, a laissé le meilleur souvenir, est l'œuvre d'un peintre napolitain, M. De Sanctis. Il a été acquis, en partie avec les fonds réservés au Lycée pour les achats de portraits de musiciens, en partie avec des offres généreuses de particuliers.

— Au théâtre Bellini, de Naples, première représentation de *Lucio*, drame lyrique en trois actes, paroles de M. Vincenzo Macone-Montagna, musique de M. Alfredo De Roberto-Alvarez. — Et à Parme, apparition très brillante d'une opérette mythologique, *Ercole e Euristea*, musique du maestro Galleani.

— Le lundi 30 mai a eu lieu au Vatican, en présence de sa Sainteté Pie X, l'inauguration de l'orgue que la maison Merklin et Cie de Paris vient d'installer dans la chapelle Sainte-Pauline. L'abbé Perosi et l'organiste Cappoci ont fait valoir toutes les ressources de ce bel instrument. Le saint Père a bien voulu féliciter les facteurs de la belle sonorité de l'orgue.

— C'est hier qu'a dû être célébré à Londres le cinquantième anniversaire de l'ouverture du Crystal Palace. M. Auguste Manns, qui fut attaché le 1er mai 1854, en qualité de sous-chef d'orchestre, à la Compagnie des concerts qui a donné des auditions dans ce local pendant près d'un demi-siècle, a bien voulu fournir à notre correspondant les renseignements suivants : l'orchestre du Crystal Palace, dont la direction musicale entière a été confiée à M. Manns en octobre 1855, a fonctionné sous forme de société musicale régulière jusqu'au printemps de 1901, et c'est seulement le 13 avril de cette dernière année que

M. Manns a dirigé le dernier concert d'abonnement (45e série). Quelques auditions ont été organisées depuis, sous la direction de MM. Henry J. Wood et Frédéric H. Cowen. Actuellement il se donne au Crystal Palace des concerts dits du samedi, et, en certaines occasions de grands festivals. M. Manns est âgé de 79 ans; nous espérons qu'il a pu diriger encore hier, comme on l'annonçait, la bande instrumentale et vocale de 3.000 musiciens réunie à l'occasion du jubilé du Crystal Palace.

— Une petite violoniste, Mlle May Harrison, se fait entendre en ce moment à Londres avec succès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques a eu lieu cette semaine, sous la présidence de M. Coquelin aîné, au théâtre des Nouveautés. Du rapport très documenté de M. Péricaud, nous extrayons les détails suivants :

Les revenus de la Société pour 1904 s'élèvent à la somme de 271.551 fr. 10 c. Les sociétaires, au 1er mars 1904, se composent de 1.692 hommes et 1.724 dames. Parmi les soixante-quinze sociétaires décédés dans le courant de l'année, citons le danseur Espinosa, MM. Michel, Courcelles, Montrouge, Hirch, Mme Aline Duval, qui a laissé 6.000 francs à la Caisse de retraites de l'Association, M. et Mme Calabresi, Mlles Antoinette Rogé, Rosine Stolz, M. Jacques Masset, Mme Joissant, MM. René Luguet, Hartmann, Vergnet, Caron, Delaunay, etc. La Société a créé cette année 24 pensions nouvelles de 500 francs, pour 12.000 francs; 15 pensions d'attente, pour 6.800 francs; et 17 fondations, pour 7.800 francs; en tout 56 titulaires, pour 25.880 francs de rente. Voici les noms des nouveaux pensionnaires : Mmes Zulma Bouffar, Leroy-Bachimont, Tordeus, Boissard, Bildstein, Havez, Livergne, Santerre, Audrand, Genty, Hasselmans, Delettre, Lepayeur, Muller, Scloy, Violet-Lafaye, Guillot, Nitsch, Limoreux, Voray, Martin Laffitte, Boule-Nanteuil, et MM. Ricquier, Crosti, Bouyer, Bosquin, Denizot, Frogerais, Lordereau, Gobin, Marelhen, Boutines, Godard, Christophe, Besombes, Schaub, Levengeux, Zouril.

Faisant ensuite allusion à la maison de retraite des comédiens, le rapporteur a ajouté : « La maison est prête, le directeur nommé, c'est le loyal et juste Bouyer. Les employés sont désignés. Seuls les derniers fonds qui manquent encore en retardent l'inauguration. Pour la hâter, Coquelin nous a apporté de sa main 10.000 francs tirés de sa poche. » Il est ensuite procédé à l'élection du président et de huit membres du comité.

M. Coquelin aîné est réélu président pour une année, par 394 voix sur 395 votants. MM. Holacher (394 voix), Regnard (394), Bouyer (393), Grivot (392), Peutat (391), Debruyère (388), sont élus membres du comité pour cinq ans. M. Louis Delaunay (394 voix), pour quatre ans. M. Laroche (388 voix), pour trois ans.

— On disait que ce serait Mlle Borgo, la nouvelle recrue si intéressante que M. Gailhard avait pu adjoindre à sa troupe ordinaire, qui chanterait le rôle de *Salammbô* pour la prochaine reprise qu'on prépare de la belle œuvre d'Ernest Reyer. Mais il faut croire que s'il est vrai, comme le prétend un dicton fameux, que charbonnier est maître chez soi, il n'en va pas de même pour les directeurs, puisque M. Gailhard n'a pu arriver à ses fins. C'est l'altière Bréval qui a étendu la main sur le rôle et prétend ne pas le lâcher.

— M. Gailhard communique aux journaux la distribution définitive de deux des principaux ouvrages qui seront représentés à l'Opéra au cours de la saison prochaine :

Tristan et Isolde, de Wagner :

Tristan	MM. Alvarez
Kurwenal	Delmas
Le roi Marke	A. Gresse
Un matelot	Devriès
Isolde	Mlles L. Grandjean
Brangaine	Rose Féart

Armide, de Gluck :

Renaud	MM. Alvarez
Hidraot	Delmas
Le chevalier danois	Scaramberg
Ubalde	Gilly
Aronte	Riddez
Armide	Mmes L. Bréval
La Haine	Rose Féart
Sidonie	Lindsay
Une naïade	Verlet
Lucinde	Demougeot
Méluse	Carrère
Un plaisir	Agussol
Phénice	Dubel

Voilà qui ne va pas mal. Peut-être bien allons-nous avoir à l'Opéra quelques soirées intéressantes. Comme on sent qu'approche le moment du renouvellement si convoité d'un privilège cher à M. Gailhard! Mais après ? Retombera-t-on dans les mêmes errements? Voilà ce dont devrait surtout se préoccuper le ministre dispensateur de toutes grâces.

— L'Opéra-Comique est dans une telle passe de prospérité, se trouvant en ce moment en possession de trois gros succès simultanés, qui réalisent chacun le maximum de recette — de 9.500 à 9.700 — que M. Albert Carré vient de se décider à reculer jusqu'au 25 juin la fermeture de son théâtre, annoncée d'abord pour le 19. Ces trois succès sont : *le Jongleur de Notre-Dame*, avec MM. Maréchal et Fugère; *Carmen*, avec Mmes Calvé, Thiéry et M. Clément; *Alceste*, avec Mme Litvinne, MM. Beyle et Dufranne. Le fait est sans précédent, paraît-il, dans les annales de l'Opéra-Comique. Les trois spectacles en vogue seront encore donnés aux dates suivantes :

Le Jongleur de Notre-Dame, les 16, 19 (dernière matinée de la saison), 21 et 25 juin;
Carmen, les 15, 18 et 23 juin ;
Alceste, les 14, 17, 22 et 24 juin.

Aujourd'hui dimanche, pas de matinée; le soir, *la Reine Fiammette*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— Cette semaine, le théâtre des Variétés est arrivé déjà victorieusement à la cinquantième représentation de *la Chauve-souris* de Johann Strauss, toujours avec la même affluence du public charmé. Ce succès a mis en goût le directeur Samuel, et il prend toutes ses dispositions pour consacrer uniquement à l'opérette sa prochaine année 1904-1905. Il se serait déjà assuré du concours de nos principaux compositeurs du genre. M. Messager lui aurait même promis un ouvrage inédit.

— Mercredi est venu devant le tribunal de simple police le procès intenté aux trois jeunes gens qui s'avisèrent, au Concert Colonne, de protester par leurs sifflets contre l'exécution de l'admirable concerto de Beethoven par le maître Paderewski. A l'audience, ces messieurs ont affirmé à nouveau n'avoir voulu que protester contre une forme musicale qu'ils jugent contraire à l'art. Le jugement a été renvoyé au 6 juillet; mais nous ne saurions passer sous silence, dans une question qui intéresse à un si haut degré tous les amateurs de musique, l'avis formulé si spirituellement par M. Widor, l'un des maîtres que l'avocat des jeunes siffleurs avait tenu à consulter sur la matière en litige :

Monsieur et maître,

Vos clients sifflent les virtuoses; le cuisinier de Foyot ne supporte pas qu'on joue la tragédie à l'Odéon; celui de Voisin ne tolère que le cake-walk au Nouveau-Cirque ; M. Dejeante exige l'expropriation du Sacré-Cœur... M. Jaurès ne veut plus d'armée... M. Hervé plus de patrie... les demoiselles du téléphone plus de langues étrangères... Un maître maçon réclamait, hier, l'immédiate démolition de la coupole de Saint-Pierre pour cimenter l'alliance franco-italienne... Déjà La Fontaine nous a conté l'histoire d'un renard qui voulait qu'on coupât la queue à tous les autres renards...

Vos clients ne sont passibles que d'un traitement médical, car ils sont atteints d'une légère hypertrophie du « moi », compliquée de ce que nos pères appelaient vulgairement « l'empêchage de danser en rond ».

Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Saint-Saëns, etc., ont fait à la question que vous voulez bien me poser la plus éloquente réponse, en produisant ces admirables œuvres de géniale virtuosité qui passionnent les foules de l'art.

J'admets très bien chez vos clients un idéal très supérieur à celui de Bach ou de Beethoven, mais ce n'est pas en sifflant qu'ils démontreront cette supériorité.

Il est si simple de ne pas aller au concert quand un programme vous déplaît!...

Veuillez, etc.

CHARLES-MARIE WIDOR.

— On savait déjà que l'excellent peintre Jules Breton était aussi un poète de talent (*Jeanne*, *la Vie aux champs*) et un prosateur élégant (*la Vie d'un artiste*). Le voici qui se présente avec un nouveau livre, *la Peinture*, lequel est, cela va sans dire, une sorte de traité d'esthétique. Dans ce volume, M. Jules Breton, tout en s'occupant spécialement de l'art qui a fait sa gloire, ne néglige pas d'étudier les rapports des différents arts entre eux. Il en vient donc à parler aussi de musique, et comme il ne dédaigne pas le côté anecdotique, nous lui empruntons deux ou trois faits relatifs à la sensibilité musicale de certains animaux :

Partie des violes des anges, la musique va faire trembler la joie jusqu'aux toiles des araignées. Car elle admet presque tous les animaux à ses régals. Est-ce par une sorte d'impatience nerveuse que le chien pleure si bruyamment aux mélodies? J'ai remarqué que c'est aux plus beaux passages qu'il hurle le plus fort. Ce discernement donnerait à réfléchir. On ne peut admettre pourtant que nous nous trouvions en présence d'une joie dont l'intensité irait jusqu'à la douleur, cette poignante émotion n'étant réservée qu'aux dilettanti extra-civilisés. Cela semblerait élever la pathologie du chien jusqu'aux mystères d'un impressionnisme, possible d'ailleurs chez un animal qui, depuis si longtemps, est exposé aux influences humaines. Les perroquets, pour la même raison, peuvent être soumis aux mêmes intempéries esthétiques, et ils ont, de plus, une réputation d'étourdis qui répètent tout ce qu'ils entendent, à tort et à travers et dont les témoignages doivent être récusés. Je proteste contre cette opinion. Si légers, ils ne gouverneraient pas les intérieurs sans enfants. Or, celui dont nous subissons l'autorité, le capricieux Coco, aime la musique jusqu'au ravissement. Il adore Haydn. A certains morceaux, il écoute d'abord, la tête pendante; puis, aux endroits les plus pathétiques, il se relève, s'incline, tourne sur son bâton, entr'ouvre les ailes et s'agite passionnément. Parfois, aux notes les plus sentimentales, il gémit comme de tendresse. Le morceau fini, il pousse un significatif murmure de remerciement.

Lorsque nous allons nous coucher, il a sa façon de nous dire bonsoir. Il n'y manque jamais dès qu'il voit le bougeoir allumé. Il n'y manque jamais, sauf les jours où il n'a pas eu de musique. Alors il s'obstine à rester muet. Les menaces le laissent insensible et il n'y a qu'un moyen, mais infaillible, de vaincre sa résistance, c'est de lui jouer quelques mesures; alors, il s'exécute de bonne grâce. Ce même perroquet, d'ailleurs, n'aime pas les « barbares qui tapent au hasard », et l'accordeur de piano provoque toujours ses cris indignés.

— De *l'Écho de Paris* : L'hypnotisme au piano. Londres est actuellement dans le tumulte. Il ne s'agit ni d'une descente des Français, ni même de la plus grande Angleterre, mais tout simplement d'un des cas d'hypnotisme les plus curieux que l'on ait connus depuis longtemps. Aussi, partisans et adversaires de l'hypnotisme ont-ils repris leur mémorable lutte. Et c'est tout juste si le sang ne coule pas encore dans les rues de Londres. Le sujet de cette grande querelle : Mlle Nydia, peut, étant hypnotisée, jouer au piano, les yeux bandés, les morceaux les plus difficiles, les plus inconnus ou même les plus inédits. Les médecins et les compositeurs s'en sont mêlés et ont dû recon-

naître la réalité des faits. Les milieux spéciaux de France, saisis de la question, sont eux-mêmes en ébullition. Et l'on ne parle de rien moins que de faire comparaître le « sujet » devant la Faculté. Passera, passera pas..... la Manche !

— Le bail de l'Hippodrome vient d'être cédé, pour un laps de temps considérable, au moins vingt ou trente années, à une riche compagnie américaine qui, déjà, a pris possession des lieux. L'Hippodrome, s'il faut en croire les bruits, serait converti en Alhambra, à la manière de ceux de Londres, pour servir de cadre à des exhibitions de tout genre, numéros, pantomimes, cortèges, ballets de grande mise en scène. Le local qui, comme on le sait, est immense, serait splendidement aménagé, avec des bars, des jardins d'hiver, des orchestres et divertissements de tout genre, et conçu dans toute la recherche du confort moderne. Le budget des dépenses pour cette transformation aurait été fixé à une somme considérable, plus d'un million, dit-on. Le personnel d'exploitation serait exclusivement anglais ou américain, et le soin de dresser les plans de reconstruction a été confié à un architecte américain, très expert comme spécialiste. On profiterait de la saison d'été pour exécuter ces travaux, et l'Hippodrome, transformé, ouvrirait ses portes au courant d'octobre ou dans les premiers jours de novembre.

— La représentation organisée par la Société de l'histoire du théâtre au « théâtre de verdure » du Pré-Catelan aura lieu le 22 juin, à trois heures. On trouve des places aux bureaux de location de l'Opéra, du Théâtre-Français, de l'Opéra-Comique et de l'Odéon, chez les principaux éditeurs de musique et dans les agences de location. Le prix des places est ainsi fixé (sans augmentation pour la location) : Fauteuils de 1re, la place, 20 francs; fauteuils de parquet, la place, 10 francs; gradins, la place, 5 francs.

— M. et Mme L. Diémer ont donné, mercredi, une splendide matinée musicale en l'honneur de S. A. I. et R. la comtesse d'Eu. Au programme : Quatuor de Schumann : MM. J. White, Van Waefelghem, P. Bazelaire et L. Diémer; Récitation et Andante de *la Somnambule*, de Bellini; Valse de *Mireille*, de Gounod; *Menuet* et *le Sentier*, de L. Diémer : Mlle Graziella Ferrari, élève du célèbre professeur A. Baldelli; *A une étoile* et *Brin de bruyère*, de L. Diémer; *Inquiétude*, de L. Diémer : Mlle Hincks; Andante et Finale de la Sonate d'Ariosti, pour viole d'amour et clavecin : MM. Van Waefelghem et L. Diémer; trois pièces pour clavecin, de Couperin, Daquin et J.-S. Bach : M. L. Diémer; Danses et Scènes grecques, de Bourgault-Ducoudray, dansées par Mlle Hincks, chantées par Mme Alfred du Cros et accompagnées au piano par l'auteur; *Gondoliera*, pour violoncelle, de Sgambati : M. Paul Bazelaire; *les Ailes*, de L. Diémer, et *Un Rêve*, de G. Fauré : M. Mauguière ; Andante et Finale de la 2e Sonate de Grieg : MM. J. White et L. Diémer. Succès d'enthousiasme pour tous ces admirables interprètes, notamment pour M. L. Diémer, dans sa double qualité d'incomparable pianiste et d'exquis compositeur.

— Mme Marie Cornélius a donné, dernièrement, une très intéressante matinée consacrée à des auditions de musique russe. Dans une causerie très documentée, M. L. Laloy a expliqué en quoi les musiciens russes de la seconde partie du siècle se distinguent de ceux du reste de l'Europe et il a montré que, chez les mieux doués, l'originalité est restée très frappante parce qu'ils n'ont aucunement subi l'influence wagnérienne. On a entendu ensuite des œuvres de Balakirew, Liadow, César Cui, Arensky, Moussorgsky et Borodine, exécutées sur le piano, sur le violon ou chantées par MM. Ed. Bernard Zeitlin, Jean-Georges Cornélius et par Mmes de Kikina et Souberbielle. Les mélodies vocales sont écrites sur des poésies d'un caractère étrange; mais la musique s'y associe toujours avec les paroles de la façon la plus étroite et la plus intime. Le choix très heureux des morceaux du programme a rendu cette audition très instructive et excessivement agréable. Am. B.

— Mlle Marie Lasne a donné, salle des Agriculteurs, un concert de *lieder* des plus réussis. Dans une série extrêmement variée d'œuvres de Giordini, Pergolèse, Campra, Beethoven, Mozart, Schumann, Schubert, R. Strauss, Saint-Saëns, Fauré et Godard, elle a mis en valeur sa parfaite diction, sa science approfondie de l'art du chant, son style pur et sobre. Le succès de la jeune artiste a été considérable. M. Lazare Lévy a merveilleusement accompagné tout le concert et s'est fait acclamer comme virtuose émérite dans des pièces de Mozart et de Chopin.

— Cette semaine a été tenu à Arras, sous la présidence de M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, le congrès de la fédération musicale de la région du Nord. De nombreuses questions corporatives ont été discutées par la réunion, qui comptait 1.500 délégués, représentant 505 sociétés de musique et 25.000 musiciens.

— Le conseil municipal de Nice vient de réélire à l'unanimité, et pour la quatrième fois, M. Saugey directeur de l'Opéra La même délibération octroie en même temps à M. Saugey le droit de donner sur la scène du Casino municipal un certain nombre de représentations d'opéra-comique.

— Soirées et Concerts. — La dernière « Heure de Musique » de M. Émile Engel et de Mme Jane Bathori était consacrée aux œuvres de Raoul Pugno qui a accompagné lui-même aux deux excellents artistes ses mélodies : *Chanson d'automne*, *Chanson d'adieu*, *Malgré moi*, ses *Pages d'amour* et ses *Amours brèves*. On a applaudi les interprètes, on les a bissés et la salle a acclamé Raoul Pugno après l'exécution vraiment unique de ses *Soirs* pour piano. Ça été là une des plus belles matinées parmi celles si intéressantes données par M. Engel et Mme Bathori. — MM. G. et J. Baume, les réputés professeurs de Toulon, viennent, en plusieurs séances fort intéressantes, de faire entendre leurs nombreux élèves. Parmi les plus applaudis, il faut citer Mlle de P. (*Chant d'Avril*, Lack), C. (*Aragonaise*, Rougnon), D. (*Canzonetta*, Victor Roger), T. (Menuet de la *Carmélite*, Hahn), C. (Aragonaise du *Cid*, Massenet), M. E. (*Les Fuseaux*, Godard), Mlles C. (*Valse-arabesque*, Lack), G. (*Bonjour, Colinette*, Wachs), J. (*Menuet d'enfants*, Neustedt), M. R. (Menuet de *Manon*, Trojelli-Massenet), Mlles En. (*Arietta*, Binet), Es. (*Plaisante histoire*, Wachs), S. (*Babillage au couvent*, Wachs), R. (*Joyeuses mandolines*, Wachs), M. (*Les Baladins*, Wachs), O. (*Marche napolitaine*, C. Baldi), F. (*Caprice-ballet*, Landry), V. (*Mazurka-ballet*, Binet), A.-T. (Valse des esprits de *Grisélidis*, Massenet), Ch. (Méditation de *Thaïs*, Massenet), T. (*l'Amazone*, Lack) et M. (*Trianon*, de Croze). Dans les intermèdes Mlles B. et N. ont fort joliment chanté *le Nil* de Leroux et *le Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein. — A l'audition des élèves de Mme Jules Egly on a remarqué les bonnes exécutions de l'aragonaise du *Cid* de Massenet (Mlle Jeanne M. d'A), de la valse des Heures de *Coppélia*, de Delibes, transcrite à deux pianos par Lack (Mlle Jacqueline R. accompagnée par Mme Egly elle-même), du 7e *menuet inédit* de Beethoven, transcription de J. Chantavoine (Mlle Alice R.) et de la *Valse chromatique* de Godard (Mlle Marie V.). Dans la partie concert, très gros succès pour Mlle Deligat et M. Launay qui ont chanté le joli duetto des « Pleurs et du Rire » du *Fiancé de Thylda*, de Varney. — Salle des Mathurins, matinée d'élèves tout à fait séduisante donnée par Mlle Jeanne Faucher, au cours de laquelle professeur et élèves ont été l'objet d'ovations très flatteuses; il faut signaler surtout Mlle N. F. (*Sérénade du passant*, Massenet), J. R. (*Pitchounette*, Massenet), A. A. (*le Rêve du Prisonnier*, Rubinstein), M.-L. F. (*Annie*, Paladilhe), E.-L., Q. et J. (trio de *la Vierge*, Massenet), C. D. (air de *Sigurd*, Reyer), S. G. (*M'amye*, Périlhou), M. C. (*Chanson à danser*, Périlhou), S. B. (*Villanelle*, Périlhou), Mmes L. (*Extase de la Vierge*, Massenet), M. (*Myrto*, Delibes), B. (*Musette*, Périlhou), R. (*Cimetière de campagne*, Hahn), Mlles M. C. (*Air italien du XVIIIe siècle*, Pauline Viardot), M.-G. (*La Mirabilis*, Périlhou). Comme intermèdes, des œuvres de Périlhou qu'il accompagnait et qui valurent de bruyants applaudissements à Mme Faucher dans *Ischia*, à Mlle J. Faucher dans les soli de *Trimoussett'* et à M. Lafleurance dans la *Ballade* pour flûte. — M. Carlos de Mesquita vient de donner, salle Pleyel, un très brillant concert qui lui a valu double succès de compositeur et de virtuose. Mlle Hélène Marval, Mme du Gast et M. Cossira ont eu leur très large part des bravos. — Matinée très intéressante donnée à l'Athénée-Saint-Germain par Mlle Pauline Vaillant de l'Opéra-Comique pour l'audition de ses élèves des cours de chant et d'opéra-comique. Au programme des scènes de *Mignon*, *Manon*, *Paul et Virginie*, en costumes. On a surtout remarqué, parmi les nombreux élèves, Mlles Gallot et Maurel et M. Dufour. MM. Minvielle et Guillamat de l'Opéra-Comique prêtaient leur concours. MM. Francis Thomé, Brémont de l'Odéon et Mlle Juliette Laval ont été acclamés dans l'intermède. Très gros succès pour les rondes et chansons enfantines dansées en costumes et chantées par de toutes petites filles. — Excellente audition des élèves de Mlle Marie Lasnes dans les œuvres de Périlhou. *Nell*, *La Vierge à la crèche*, *Ischia*, *l'Ermite*, *Villanelle*, *Saint-Nicolas*, *Musette*, *Pastorale*, *Trimoussett'*, etc., etc., ont tour à tour été chantées. On avait commencé par la Suite pour violon et piano. A signaler au même programme *Si mes vers avaient des ailes* et *D'une prison* de Reynaldo Hahn. Tout a été charmant et témoigne hautement de l'excellent enseignement de Mlle Lasnes. — Consacrée à la musique ancienne et à la chanson populaire, la troisième et dernière séance de la *Chanterie* a procuré le plus vif et le plus légitime succès à Mme Mockel ainsi qu'à son remarquable quatuor vocal, d'un ensemble frappant.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Louis Varney vient d'être cruellement éprouvé par la mort de son fils, Jean Varney, décédé à l'âge de trente-quatre ans, des suites d'une longue et douloureuse maladie. M. Jean Varney était un chansonnier apprécié. Nombre de ses chansons sont populaires dans les cafés-concerts et principalement la *Sérénade du Pavé*, qui a joui d'une grande vogue il y a quelques années.

— On annonce de Londres la mort de la cantatrice Mme Alva, qui fit son début en Angleterre dans la troupe de M. Augustus Harris, en 1893, dans le rôle de Santuzza de *Cavalleria rusticana*. Elle avait, depuis, beaucoup chanté dans les grands concerts, à Londres et dans les provinces.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— Le premier numéro des *Annales théâtrales* vient de paraître. Cette publication mensuelle intéressera certainement beaucoup de personnes. Aux gens du monde, aux artistes, aux auteurs, les *Annales théâtrales* permettent, grâce à une classification parfaite, de trouver instantanément tous les renseignements qu'ils pourront désirer. Les amateurs de théâtre retrouveront en une seconde la date oubliée d'une première, l'analyse d'une pièce, la composition d'une troupe et pourront suivre dans leur carrière les artistes auxquels ils s'intéressent. Le prix modique de cette élégante publication, 3 fr. 50 par an, n'en sera pas un des moindres attraits. Direction et administration : 45, rue Labruyère, Paris (9e).

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *le Retour de Jérusalem*, comédie en 4 actes, de Maurice Donnay, représentée au Gymnase (3 fr. 50 c.); *la Châtelaine*, comédie en 4 actes, d'Alfred Capus, représentée à la Renaissance (3 fr. 50 c.); *Un Vainqueur*, par Édouard Rod (3 fr. 50 c); *Comment elles nous prennent*, de Michel Provins (3 fr. 50); *Le double Jardin*, de Maurice Maeterlinck (3 fr. 50); *De New York à la Nouvelle-Orléans*, de Jules Huret (3 fr. 50); *Le Veau gras*, roman dessiné, de Hermann-Paul (3 fr. 50).

Chez Hachette et Cie : *Rome, souvenirs d'un musicien*, de Henri Maréchal, avec une préface de Jules Claretie (3 fr. 50).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3821. — 70me ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Juin 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA NUIT

andante d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *Vieille chanson*, n° 3 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Querelleuse*, n° 10 du recueil de PADEREWSKI sur des poésies de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Mirages*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Il n'est que juste de remarquer que pendant cette période si brillante de l'histoire de notre Opéra, la partie masculine du personnel chantant de ce théâtre pâlissait devant la valeur exceptionnelle de l'élément féminin. Celui-ci comprenait en effet tout un groupe nombreux d'actrices remarquables à la fois par leur beauté, leur voix et leur talent. Ce groupe réunissait les noms demeurés célèbres de Mlles Marie Antier, Lemaure, Pélissier, Marie Fel, auxquels il faut ajouter ceux de Mlles Erremans, Petitpas, Coupé, Bourbonnais, voire de Mlles Romainville, Jacquet, de Metz, etc. En regard de ces noms, le côté mâle n'avait à opposer, en dehors de Jélyotte et de Chassé, deux chefs d'emploi dont la légitime renommée s'est perpétuée jusqu'à nous, qu'un certain nombre d'artistes, honorables sans doute, mais dont la personnalité est restée enveloppée d'une obscurité complète et qui n'ont point laissé de souvenir. Ceux-là certainement tenaient leur place avec conscience et non sans talent, contribuant pour leur part à l'ensemble d'une exécution satisfaisante, mais sans qu'aucun d'eux semble avoir jamais donné la preuve d'une apparence d'originalité, sans qu'il se soit jamais élevé au-dessus d'une moyenne parfaitement estimable.

Certains, cependant, ne manquent pas de quelque intérêt. Particulièrement La Tour et Poirier, deux haute-contre qui, l'un et l'autre, firent aussi partie de la musique du roi. La Tour débuta vers 1740 et se retira en 1757. « M. de La Tour, dit un annaliste, doit occuper une place parmi les gens à talens : après avoir doublé M. Géliote, on l'a vu primer dans l'opéra de *Platée* du grand Rameau. Il seroit difficile de rendre ce rôle avec plus de gayeté et de plaisanterie (1). » *Platée* était un opéra burlesque, dont l'héroïne, la nymphe Platée, était personnifiée par La Tour. Ce fut là sa création la plus importante. Il en établit bien un certain nombre, notamment dans *Zaïs*, *les Fêtes de l'hymen et de l'Amour*, *Zoroastre*, *Acanthe et Céphise*, *Naïs*, etc. Mais dans presque tous ces ouvrages il paraissait avec Jélyotte, par conséquent en seconde ligne. Sa fonction parait surtout avoir été de « doubler » celui-ci, qui, appelé à créer tous les rôles importants de son emploi dans les ouvrages nouveaux, devait abandonner peu à peu les anciens. Il faut constater toutefois que La Tour remporta, précisément avec Jélyotte et en compagnie de Mlle Fel, un véritable succès personnel dans la fameuse pastorale languedocienne de Mondonville, *Daphnis et Alcimadure*, dont j'aurai à parler plus loin (2).

Son camarade François Poirier débuta quelques années après lui, faisant déjà partie de la musique du roi. C'est le duc de Luynes qui nous l'apprend dans ses *Mémoires*, à la date de Mai 1745 : — « Le nommé Poirier, dit-il, qui a une voix de haute-contre parfaitement belle et qui est musicien de la chambre et de la chapelle, a reçu ordre du roi d'aller chanter à l'Opéra pendant l'absence de S. M., pour apprendre le goût du chant. » Poirier partagea la seconde place avec La Tour et fut, lui aussi, chargé de doubler Jélyotte, leur chef d'emploi, car je vois qu'il remplaça celui-ci en diverses circonstances, notamment dans une reprise de *Zoroastre* et une autre des *Fêtes d'Hébé*. Cela ne l'empêcha pas non plus de faire, pour son compte, différentes créations dans *les Fêtes de Polymnie*, *le Temple de la gloire*, *Scylla et Glaucus*, *Daphnis et Chloé*, *le Carnaval du Parnasse*, etc. On peut croire, du reste, qu'il possédait un véritable talent de chanteur, car il était en même temps « récitant » au Concert spirituel, où il obtenait des succès. Le duc de Luynes n'était pas le seul à nous vanter la beauté de sa voix ; en voici un nouveau témoignage : — « Vous écoutez avec satisfaction cette magnifique haute-contre que la cour et la ville admirent, que l'Opéra et le concert réclament tour à tour. M. Poirier vous attache, vous surprend ; vous ne connoissez guère de voix si parfaite, si flexible, si sonore ; vous y trouvez de la délicatesse, de la légèreté, de l'étendue, enfin toutes les qualités d'une belle haute-

(1) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV*.

(2) La Tour a dû mourir dans un âge avancé, car il était encore compris, en 1786, dans la liste des pensionnaires de l'Opéra pour une pension de 1.000 livres.

Parmi les innombrables vers — ou semblant de vers — que la mode du temps faisait adresser aux artistes des deux sexes, je relève ce quatrain, aussi logogriphique qu'inepte, dont La Tour était l'objet :

D'un chanteur vanté justement
La voix est touchante et flexible ;
L'on voit dans son nom ce qui rend
Montlhéry de loin fort visible.

contre, sans aucun des défauts dont ce genre de voix est plus susceptible que toute autre (1). »

Les annalistes nous apprennent à l'envi que Poirier quitta l'Opéra en 1759. Il y a lieu de supposer qu'il mourut presque aussitôt, car non seulement il disparaît en même temps du personnel du Concert spirituel, mais son nom ne se trouve pas ensuite compris parmi ceux des pensionnaires de l'Opéra, où il aurait eu certainement le droit de figurer.

Avec Jélyotte, avec La Tour, avec Poirier, il y avait à l'Opéra une quatrième haute-contre, Jean-Baptiste Bérard, qui se fit plus tard une réputation comme professeur de chant. Fétis est très précis dans la notice qu'il consacre à cet artiste et que je lui emprunte, n'ayant pas trouvé sur celui-ci d'autres renseignements :

Bérard, né à Lunel en 1710, débuta comme ténor à l'Opéra au commencement de l'année 1733, ne réussit pas et fut renvoyé a la clôture de Pâques de la même année. Au mois de septembre suivant il entra à la Comédie-Italienne, y fut plus heureux, et y resta jusqu'en 1736, où il fut rappelé à l'Opéra (2). Rameau écrivit pour lui un rôle dans *les Indes galantes*; mais il y fut sifflé, et le compositeur se vit obligé de donner le rôle à un autre. Cependant Bérard, qui était bon musicien, étonna le public par la manière dont il chanta, en 1737, à une représentation qu'on appelait la capitation (3) ; il y fut applaudi, et depuis cette époque jusqu'en 1745, où il quitta la scène pour se livrer à l'enseignement du chant, il fut bien accueilli dans les rôles qu'on lui confia. Il jouait bien de la guitare, du violoncelle et de la harpe. On a de lui un livre intitulé : *l'Art du Chant, dédié à madame de Pompadour*, Paris, 1755, in-8°. Cet ouvrage n'est pas sans mérite. Bérard mourut à Paris le 1er décembre 1772.

Il y a tout au moins une erreur de fait dans cette notice. Car, si Bérard n'est rentré à l'Opéra qu'en 1736, il n'a pu créer un rôle dans *les Indes galantes* et y être sifflé, la première représentation de cet ouvrage ayant été donnée le 23 août 1735. J'ajoute que les frères Parfait, généralement si exacts dans leur *Dictionnaire des Théâtres*, ne comprennent pas le nom de Bérard parmi ceux des artistes jouant dans *les Indes galantes*. D'autre part, si le sifflet était volontiers de mise à la Comédie-Italienne, et même à la Comédie-Française, je ferai remarquer qu'il était peu d'usage à l'Opéra, et que le talent de Bérard semblait devoir le mettre à l'abri de ses fâcheux effets. Mais il y a plus. Les frères Parfait, dont je viens de parler, sont les auteurs d'une *Histoire de l'Académie royale de musique* qui n'a jamais été publiée et dont le manuscrit, qui se trouve à la Bibliothèque nationale, semble être resté complètement inconnu de tous les historiens de notre grande scène musicale (4). Or, dans cette Histoire, qui est plutôt une sorte de *memento* quotidien, très informé, de ce qui se passait et se produisait à l'Opéra, je relève cette note très précise, à la date de 1736 : — « Le mardi 9 octobre, l'Académie fit succéder le ballet de *l'Europe galante* à celui des *Romans*. Bérard, *nouvel acteur*, chanta dans la troisième entrée le rôle de Don Pedro et fut goûté du public. » On voit qu'il est ici question d'un « nouvel acteur », et non point du tout d'un artiste qui aurait déjà paru à l'Opéra, et surtout qui y aurait éprouvé précédemment un échec. D'où l'on peut conclure que Bérard ne s'était encore jamais montré sur ce théâtre. Je crois donc que, en tout état de cause, Fétis a dû être trompé par de faux renseignements.

(1) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV*.

(2) C'est effectivement le 2 septembre 1733 qu'eut lieu le début de Bérard à la Comédie-Italienne : — « Le 2 septembre 1733, on ne fut pas fâché de voir la remise des *Jeux olympiques* et du *Je ne sais quoi*, dans lesquels M. Bérard débuta comme chanteur. Sa jeunesse, sa taille, son maintien et sa voix lui ont attiré de nombreux applaudissemens et l'avantage d'être reçu pour le chant, et même pour jouer quelques rôles dans les parodies. » (D'Origny : *Annales du Théâtre Italien*, 1788, t. I, p. 133.)

(3) Les représentations dites « de capitation » étaient simplement des représentations données au bénéfice du personnel de l'Opéra, et il s'en donnait chaque année un certain nombre. On lit dans le *Règlement pour l'Académie royale de musique* du 1er avril 1792 : — « Il y aura chaque année six représentations au bénéfice de tous les sujets de l'Opéra, représentations connues sous le nom de *capitations*, parce qu'en effet leur produit est partagé par tête, au *prorata* des appointemens. Les quatre premières capitations auront lieu dans le courant de l'année théâtrale, à la volonté de l'administration qui les indiquera dans diverses saisons ; les deux dernières seront constamment placées le samedi de la troisième et de la quatrième semaine de carême. Pour chaque capitation, les sujets désigneront les ouvrages qui devront être représentés, mais ils seront tenus de les choisir parmi ceux qui ont été donnés dans le courant de l'année. »

(4) Cette Histoire, qui commence avec les commencements mêmes de l'Opéra sous Lully, s'arrête à l'année 1741.

Quoi qu'il en soit, il paraît en effet certain que Bérard quitta l'Opéra vers 1745, car il n'eut point de pension, n'ayant pas accompli pour l'obtenir un temps de service suffisant. Il avait créé un petit nombre de rôles, dont le plus important me paraît être celui de don Quichotte dans *Don Quichotte chez la duchesse*, les autres dans *Dardanus*, *Nilétis* et *les Amours de Ragonde*. Comme le dit Fétis, après sa retraite il se livra à l'enseignement et s'y fit une brillante situation, ce que prouve le très grand succès qu'obtint son petit *Traité de l'art du Chant*, aujourd'hui devenu si rare.

Après ces trois artistes, qui tenaient en second et à la suite de Jélyotte l'emploi de haute-contre, nous allons voir ceux qui tenaient l'emploi de basse-taille à la suite de Chassé. C'était d'abord Albert, qui semble avoir joui de quelque réputation, et dont le *Mercure* faisait connaître en ces termes le début : — « Le dimanche 24 octobre 1734, le sieur Albert, jeune homme qui monta sur le théâtre pour la première fois, joua le rôle de Térée dans *Philomèle* et y fut fort applaudi, et plus encore dans les représentations suivantes. Il est fort bien fait, et le public a paru très content de sa voix et de son jeu. » Il faut croire en effet qu'il était bien vu du public, puisqu'il fut appelé à remplacer momentanément Chassé pendant une longue absence de celui-ci, ainsi que nous l'apprennent les frères Parfait : — « En 1739 le sieur Chassé ayant quitté l'Académie royale de musique (1), le sieur Albert continua à jouer les seconds rôles de basses-tailles, qu'il a remplis jusqu'à la rentrée de ce premier acteur en 1742. Depuis ce temps il est assez souvent chargé des troisièmes rôles (2) ».

Albert passa dix-sept années à l'Opéra, sauf une saison qu'il alla faire à Lyon, de 1736 à 1737, et se retira en 1751, avec la pension ordinaire de 1.000 livres. Il partageait le second emploi avec Le Page et Person, et fit un certain nombre de créations, particulièrement durant l'absence de Chassé, où il établit divers rôles dans *Zaïde, reine de Grenade*, *Dardanus*, *Nitétis*, *le Temple de Gnide*, *Isbé* et *les Amours de Ragonde*. Un biographe assure qu'après avoir pris sa retraite comme chanteur, il eut un emploi dans l'administration de l'Opéra.

Auprès d'Albert il convient de mentionner Le Page, qui, ainsi que lui, occupa une situation honorable à l'Opéra (3). Il débuta à ce théâtre au mois de novembre 1735 et sans doute était doué d'une bonne voix, car il fit aussi partie de la musique particulière du roi. Sa carrière paraît avoir été très active, car non seulement il doublait aussi parfois Chassé, mais on lui voit créer des rôles dans une vingtaine d'ouvrages, parmi lesquels *Dardanus*, *Nitétis*, *le Pouvoir de l'amour*, *l'École des amants*, *les Fêtes de Polymnie*, *Naïs*, *le Carnaval du Parnasse*, *Zoroastre*, *Léandre et Héro*, *Acanthe et Céphise*, etc. Le Page épousa sa camarade Mlle Erremans, l'une des plus aimables actrices de l'Opéra. Il se retira en 1752 (et non en 1761, comme le dit de Léris dans son *Dictionnaire des Théâtres*). A la pension de 1.000 livres qu'il obtint lors de sa retraite vint se joindre, en 1780, une égale pension qui lui fut accordée par le roi à titre de « vétéran » de sa musique. Mais il ne jouit pas longtemps de cette dernière, car il mourut peu de temps après l'avoir obtenue et dans le cours de la même année. Il avait un frère, Joseph Le Page, qu'on désignait sous le nom de Le Page cadet, qui, d'une façon plus modeste, appartint comme lui à l'Opéra. Celui-ci était compris dans le personnel sous cette mention : « dans les chœurs et doublant les rôles ». Le Page cadet se retira en 1764.

Quoique un peu plus effacé que les deux précédents, Person, qui débuta à l'Opéra vers 1735, fournit une carrière un peu

(1) Chassé avait en effet quitté l'Opéra, dont il resta éloigné pendant trois années. Il alla, dit-on, dans son pays, en Bretagne, où il se rendit, selon les uns pour essayer de faire fortune (?), selon d'autres pour des affaires de famille.

(2) *Dictionnaire des Théâtres*. — Il est supposable que par « seconds rôles de basses-tailles, » les frères Parfait entendent désigner les seconds rôles par rapport au genre de la voix, qui venait après celle de haute-contre. Car il n'est pas besoin de dire que les rôles de Chassé, qu'Albert se trouvait ainsi appelé à remplacer, étaient bien de premier plan.

(3) François Le Page était né à Joinville (aujourd'hui Haute-Marne) le 27 février 1709. Il est mort en 1780.

plus prolongée, car il ne se retira qu'en 1758 (et non 1748, comme le disent, peut-être par suite d'une faute typographique, de Léris dans son *Dictionnaire*, et après lui l'abbé de Laporte dans ses *Anecdotes dramatiques)*. Je croirais volontiers que sa situation artistique fut quelque peu inférieure à celle d'Albert et de Le Page. Cependant sa pension fut, comme la leur, de 1.000 livres lorsqu'il prit sa retraite après avoir établi des rôles secondaires dans un certain nombre d'ouvrages, notamment *les Indes galantes, les Romans, Scylla et Glaucus, Daphnis et Chloé, la Guirlande, les Amours de Tempé*, etc. Person mourut en 1773 (1).

En seconde ligne, au-dessous des trois chanteurs dont on vient de voir les états de service, il faut signaler deux autres basses-tailles, Dun et Le Fèvre. Jean Dun faisait partie d'une véritable dynastie d'artistes, hommes et femmes, qui figurèrent sur les cadres du personnel de l'Opéra pendant plus d'un siècle, soit comme chanteurs, soit comme instrumentistes. Celui-ci succéda à son père, qui, comme lui, portait le prénon de Jean, avait fait partie de la troupe de Lully et s'était retiré en 1734. Il entra d'abord dans les chœurs en 1716, fut chargé dès l'année suivante de petits rôles, et peu à peu en vint à remplacer son père. Dun fournit une longue carrière, car il ne se retira qu'en 1741, et ce fut pour passer de la scène dans l'orchestre en qualité de basse de viole, fonctions qu'il remplit jusqu'en 1759. Il mourut en 1772 (2). Quant à Le Fèvre, celui-là ne fut guère sans doute qu'un grand coryphée, car, comme Le Page cadet, il est inscrit dans la liste du personnel avec la mention : « dans les chœurs et doublant les rôles », et je ne vois à son actif aucune création, sinon deux ou trois rôles accessoires.

Il n'en est pas de même de Gélin, qui débuta seulement quelques années avant la retraite de Jélyotte, en 1750. Mais si la carrière de celui-ci devint brillante (il créa surtout d'une façon superbe le rôle d'Hidraot dans l'*Armide* de Gluck), ce ne fut précisément qu'après le départ de Jélyotte et celui de Chassé, auquel il succéda aussitôt (3).

Il faut encore signaler deux artistes qui occupèrent à l'Opéra une certaine situation : Cuvillier père et fils. La Borde, dans ses *Essais sur la musique*, parle ainsi de l'un et de l'autre : — Cuvillier (4) avait une voix de taille assez belle. Il entra à l'Opéra en 1725 et fut mis à la pension en 1750. Son fils, entré à l'Opéra haute-contre en 1738, quitta en novembre 1740, et y rentra basse-taille (!) en 1749. Il sortit de France sans rien dire en 1755, et passa à Bruxelles (5). » Cuvillier père avait une sorte de spécialité ; c'était de jouer les travestis, c'est-à-dire les rôles de vieilles femmes, dans lesquels, paraît-il, il était fort plaisant. C'est ainsi que sa création la plus importante fut celle du personnage ridicule de Ragonde dans *les Amours de Ragonde*, opéra bouffe de Mouret (on ne craignait pas de rire alors à l'Opéra). Ce rôle lui valut un véritable succès. Il joua aussi Sancho dans *Don Quichotte chez la duchesse*. Il mourut vers 1754.

A la suite de tous ces artistes qui, les uns brillamment, les autres honorablement, tinrent leur place sur la scène de l'Opéra, il suffit de nommer simplement ceux-ci, qui complétaient, dans un rang très secondaire, le personnel masculin de ce théâtre au temps de Jélyotte, et qui ne sont pas sortis d'une profonde obscurité : Cuignier, Dumast, La Mare, Galland, Scelle, Le Roy, Damour, Armand, Godard, Langlois, Vée et Gérard. Il en est deux cependant que l'on peut signaler d'une façon particulière, parce qu'ils surent se faire une situation en dehors, ou plutôt à côté de la scène : Levasseur et Chapotin. La Borde, dans son *Essai sur la musique*, nous renseigne sur l'un et sur l'autre. « Le Vasseur, dit-il, haute-contre de l'Opéra, y est entré en 1739, a été fait maître de musique du magasin en 1746. En 1755 on le nomma maître de l'École du chant, et il fut chargé de remplir les fonctions d'inspecteur général à la mort de M. Royer. Il a raccommodé *(sic)* avec succès plusieurs opéras donnés pendant son administration, entr'autres *Alcione*, où il avait ajouté des airs de danse très bien faits ». Et voici ce qu'il dit de Chapotin : — « Chapotin, haute-contre de l'Opéra, y entra en 1741, quitta en 1743, y rentra en 1746, fut fait maître de musique en 1753, et se retira tout à fait il y a plusieurs années. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique*, les frères Parfait, enregistrant, à la date de 1737, une reprise de *Cadmus et Hermione*, où Person jouait le rôle de Draco, disent à son sujet : — « Ce dernier est frère de la D[lle] Person, actrice des chœurs, et tous deux [sont] enfans de Person, peintre, amy du poète Garon et dont Rousseau a parlé dans ses ouvrages. »

(2) Dun avait une sœur qui appartint à l'Opéra en même temps que lui, comme simple choriste.

(3) Nicolas Gélin, né à Praugey (Haute-Marne) le 15 novembre 1726, mourut le 22 ou le 23 décembre 1810, étant maire de Creil-sur-Oise. Il avait épousé en 1764 une charmante danseuse de l'Opéra, Thérèse Lany, fille du fameux maître de ballet de ce théâtre, qui mourut peu d'années après, dans tout l'éclat de la jeunesse et du talent.

(4) Il avait pour prénoms Louis-Antoine.

(5) Il avait, auparavant, créé le rôle du devin dans *le Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, avec Jélyotte et Marie Fel.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
aux Salons du Grand-Palais

(Neuvième et dernier article)

La grande bataille annuelle pour la médaille d'honneur n'a pas donné de résultat en ce qui concerne la peinture : M. Henri Martin, en bonne ligne pour la seconde fois, n'a cependant réuni à aucun tour la majorité nécessaire, et ce fâcheux incident pourrait bien faire émigrer tôt ou tard à la Nationale l'auteur du panorama symbolique de Marseille. En revanche, les sculpteurs ont eu l'heureuse inspiration de décerner presque unanimement leur plus haute récompense à l'envoi d'un vétéran dont la première médaille remonte à 1869 et qui depuis trente-cinq ans n'a pas cessé de maintenir, sans concession comme sans raideur pédantesque, une robuste formule d'art : M. Just Becquet. Le vote qui est venu honorer dans son lointain atelier de Vaugirard le dernier représentant de l'école de Rude nous intéresse d'autant plus qu'il fait triompher en même temps un sujet d'ordre théâtral. Le *Joseph en Egypte* de M. Becquet, c'est le Joseph de Méhul évoqué, ressuscité avec les traits caractéristiques de sa race, le sémite bien reconnaissable sous son costume d'intendant de Pharaon. Ce marbre délicat et même gracile est à la fois une restitution historique et une œuvre d'art de la plus remarquable technique. Il a sa place marquée d'avance au Luxembourg, et même directement au Louvre, — non dans le capharnaüm du rez-de-chaussée, mais au premier étage, à l'entrée des galeries égyptiennes.

La *Danse profane* de M. Carlier aura d'autres destins : ce beau marbre, d'une ligne souple, d'une ferme et grasse exécution, ira décorer les jardins de l'Elysée et se détachera en vigueur sur le fond de verdure. J'imagine aussi que la Ville de Paris destine à la décoration d'un square l'*Andromède* levant les bras au ciel dans un superbe élan d'envolée lyrique, de M. Maxime Faivre. Le *Dernier chant d'une cigale* de M. Charpentier, une des plus importantes compositions du Salon de 1904, appartient à la même série pour grand plein-air, avec la *Léda* que M. Fontaine intitule « Premier frisson », le *Daphnis* de M. Barbefeuille d'une élégance vraiment classique, la *Douleur et le Temps* de M[me] Monginot, le Temps emportant la Douleur, allégorie d'inspiration assez naïve, voire dessus de pendule ou vignette de romance premier Empire, mais d'exécution intéressante. M. Boverie rêve sans doute le Palais-Royal pour son *Camille Desmoulins* colossal et théâtral, juché sur une chaise, et M. Jacopin un coin du Luxembourg, côté de l'ancienne pépinière, pour sa *Chanson du temps des cerises* gentiment idyllique. Quant au Pâris de M. Morion, il fait le geste d'offrir la pomme à la lauréate du premier concours de beauté dont l'histoire fasse mention ; nos édiles pourraient lui assigner, à défaut du mont Ida qu'ils n'ont pas dans leurs circonscriptions, quelque carrefour proche d'un music-hall.

M. Bareau a exécuté, en grès flammé très semblable à une coulée de bronze délavé par la pluie, un *Victor Hugo*, fragment du haut-relief « la vision du poète » commandé en marbre par la Ville de Paris. Sans doute a-t-il travaillé pour la décentralisation, et ce « Penseur » lyrique sera-t-il réclamé par quelque municipalité de province. *Les Arts* de M. Graf sont un bas-relief assez puissant, très académique, peu élégant, commandé par l'État, et qui s'encastrera dans la façade du nouveau musée de Clermont-Ferrand. Le *Musset* de M. Antonin Mercié n'ira pas plus loin que Neuilly : autant dire, vu le prochain déboulement des « fortifs », qu'il fait déjà partie de notre décoration monumentale. N'en concevons qu'une joie modérée. Ce Musset moribond, au faciès usé et puéril, — Elle n'y reconnaîtrait pas son Lui neurasthénique et ergoteur de l'idylle de Venise, —affalé sur un banc et que

ridiculisent un peu en le datant beaucoup un manteau byronien drapé comme une couverture d'hôpital, une redingote à collet exagéré, un pantalon à sous-pieds de fashionable fin monarchie-citoyenne, cette Nuit de mai qui le console en voltigeant sur de lourdes nuées, cette lyre tombée à terre et qui ressemble à un instrument aratoire, autant de détails peu réussis et qui donnent à l'ensemble un caractère inutilement macabre. C'est bien assez d'avoir fait attendre si longtemps à l'émule de Victor Hugo et de Lamartine la commémoration du bronze ou du marbre. N'imposons pas au poète de la jeunesse cette diffamation posthume de l'évoquer sous les traits d'un fêtard vanné.

Aussi bien, le nom de Musset n'est pas inscrit sur le piédestal du *Génie du siècle*, porteur de palmes, de M. Louis Bertrand ; le statuaire s'est contenté d'y marquer Victor Hugo, Pasteur, Rude, Carpeaux, Gounod et Berlioz. Mais il n'a encore gravé que dans le plâtre ; il peut compléter la liste. Et puis, si ce génie académique doit servir de concierge principal à l'entrée du Panthéon, bien d'autres ajoutés deviendront nécessaires. Plâtre également, la colossale *Fontaine de Jouvence* de M. Thivier, composition symbolique, de style non classé ; au sommet de la pyramide trône un amour XVIII[e] siècle, banal et trop petit ; les figures de femmes qui se pressent autour des vasques sont bien d'un modernisme plus intéressant et mieux caractérisé, mais le sujet commence à cruellement dater. Rodin seul pourrait le rajeunir en traitant avec son farouche réalisme l'antique lieu commun de la vieillesse acharnée à ne pas vieillir.

Arrivons aux séries après avoir déblayé ces gros morceaux. Elles sont très convenablement fournies. Le champ de l'allégorie ne reste pas en friche : M. Gustave Michel nous offre *la Pensée*, en marbre polychrome, combinaison qui s'explique d'une façon rationnelle, les pensées étant de toutes les couleurs, et une *Extase de l'infini*, destinée à symboliser cette réflexion de Pascal : « le silence éternel des espaces infinis m'effraie ». Le grand Au-delà mystique et le matériel Par-delà semblent hypnotiser aussi M. Coutau : l'éminent membre de l'Institut a modelé pour un tombeau (le genre funéraire est bien représenté dans la nef du Grand-Palais) un groupe en marbre intitulé : *Vers l'infini*, et deux statues, l'*Espérance* et la *Prière*, pour une autre sépulture. Quant à M. Moreau-Vauthier, son monument de la *Paix* est une conception assez bizarre et pas très sculpturale. A la jupe d'une personne simplement vêtue qu'accompagne un écolier tenant une fleurette à la main s'accrochent des représentants de tous les grands corps sociaux, l'armée, le clergé, la magistrature *(sic)*... La conception est naïve et d'ailleurs contradictoire car, si l'on ne peut, sans ridicule, exhorter les soldats à s'enrôler sous la bannière des pacifistes professionnels, il apparaît clairement que le prêtre, comme le magistrat, sont amis de la paix par tempérament et par état.

Bonne moyenne d'articles au rayon de la mythologie : une Muse des eaux de M. Eugène Mariotton, une autre Muse, sans affectation spéciale, de M. Albert Lefeuvre, un Écho et Narcisse de M. Baucourt, une Vénus Anadyomène de M. Costa, une *Pêche de sirène*, motif assez original de M. Beury, une *Léda* de M. Charles Vincent, une Pandore de M. Pèche, avec le coffret à surprise, deux Narcisse, l'un de M. Malric, l'autre de M[me] Fanny Marc, une Bacchante de M. Benoit-Lévy, d'un bon sentiment païen, une Clytie métamorphosée en tournesol de M. Virieux. *La Musique* de M. José Clara et le triomphe de la Danse de M. Drouot mériteraient mieux qu'une mention. A signaler aussi une étude antique d'inspiration très personnelle et d'excellente venue : le *Poète comique* de M. Foretay, aède gai débitant ses rimes dans les carrefours en costume sommaire d'Hellène nomade. Et il reste un lot extrêmement copieux : celui des groupes idylliques. On n'imagine pas à quel point sévit cette année l'appareillage sentimental. Sous les titres les plus diversifiés : *Pastorale* de M. Malric, *Premières fleurs* de M[me] Rozet, *Devant l'avenir* de M. Domenech y Vinceute, *Éternelle chanson* de M. Guérin, *Idylle* de M. Lhoest, *Vita* de M. Coutesse, *Charme d'amour* de M. Boero — sans oublier le très beau marbre de M. Jean Boucher : *Devant la mer* — c'est toujours le même couple abîmé d'extase.

La fantaisie occupe une place d'autant plus importante à la Société des Artistes français que cette abondance, pour ne pas dire ce débordement de menus sujets, correspond à la prospérité croissante de ce tout-genre qu'on pourrait appeler la statuaire d'appartement. Les clients sont rares qui font des commandes pour la décoration d'un parc ou la grande galerie d'un château : nombreux au contraire ceux qui veulent garnir un dessus de cheminée ou meubler un coin de salon. La demande, très régulière, provoque une offre considérable, sans que d'ailleurs le niveau de la production soit sensiblement abaissé. Tout au plus pourrait-on signaler une tendance un peu trop marquée à confondre des genres différents et à transformer la petite sculpture en objet d'art, en bibelot. Sous ces réserves il faut louer la *Phryné* de M. Claudius Mariotton, en métaux divers et marbres précieux, et la *Desdémone*, bas-relief étain de M. Georges Wagner, qui figureraient aussi bien et même mieux sous la rubrique de l'Art décoratif. Rattachons encore à cette série *la Dame aux Camélias* de M[me] Marguerite Syamour, éditée par la manufacture de Sèvres, la plaquette de masques de la Comédie Italienne de M. Edmond Canivé, et la *Mélisande*, statuette biscuit de M[me] Amélie Walther.

L'*Oronte* de M. Jean Descomps est une élégante figurine qui évoque fort exactement « l'honnête homme », entendez par là l'homme du monde du grand siècle. M. Hercule a modelé une gracieuse série de parisiennes : Sortie de bal, Patineuse, au bal, etc. De M. Van der Straeten une autre Parisienne, svelte et gracile ; de M. Delacour un petit buste de la Musette romantique, coiffée à la Girafe ; de M. Mérot une *Cléopâtre* pour vitrine. Çà et là, pour n'en pas perdre l'habitude, quelques *Cigales*, de M. Gauquié, de M. Mauguet, etc.

La vogue des monuments ne diminue pas. Il reste tant de places publiques à centrer et tant de sépultures notoires ou notables à pourvoir ! Marquons cette bonne note au conseil municipal de Paris et au conseil général de la Seine, qu'ils restent fidèles au culte de notre héroïne nationale et qu'ils ont commandé, celui-ci, à M. Péchiné, une Jeanne d'Arc écoutant ses voix, celui-là, à M. Jacquot, une Jehanne partant de Domrémy. La bonne Lorraine de M. Mony, avec le chapeau authentique conservé à Orléans jusqu'en 1792, est un buste assez curieux, et la Jeanne d'Arc prise à Compiègne, de M. Maxime Darley, un intéressant groupe équestre. M. Bartholdi expose, avec un plâtre commémoratif du sergent Hoff, le modèle d'un monument très compliqué à élever à la mémoire des ballons et des pigeons du siège, ainsi qu'aux héros anonymes des postes, télégraphes et chemins de fer, des aéronautes et des colombophiles.

M. Ernest Barrias commémore de la façon la plus discrète et en même temps la plus touchante l'inoubliable catastrophe du Bazar de la Charité dans le *Tombeau de la duchesse d'Alençon*, marbre destiné à la chapelle de Dreux. Il a couché la victime, tête renversée, coiffure défaite, sur des débris de poutres, seul détail qui rappelle l'horreur de cette fin tragique ; les lèvres sont serrées, les mains jointes : ni emphase, ni surenchère mélodramatique. Le tombeau d'Augusta Holmès, par M. Auguste Maillard, se compose d'un médaillon très ressemblant et d'une figure allégorique d'un élégant modelé : l'ensemble a cependant plus de distinction que de caractère. Le gendre de feu Gustave Larroumet, M. Paul Roussel, mû par un respectable sentiment de piété filiale, a vraiment exagéré l'importance du monument commémoratif de son beau-père. Il l'a figuré, grandeur nature, dans son linceul, sur la frise du cénotaphe. Ne discutons pas la ressemblance, qui est plutôt atténuée ; mais il était au moins superflu d'évoquer comme toile de fond l'Institut et son dôme. La courte carrière académique de Larroumet et les services matériels qu'il a rendus à la section des Beaux-Arts comme pleureur officiel des morts illustres pouvaient être rappelés plus discrètement.

Un mort d'hier, Gérôme, est ressuscité par deux statuettes assez fines, l'une de son gendre, M. Aimé Morot, l'autre de M. Gréber. M. Hexamer a modelé, non sans rudesse, un buste colossal de Richard Wagner. Arrivons aux vivants : un André Theuriet de M. Beaune, médaillon en bronze à encastrer dans le tronc d'un bouleau, au fond de quelque sous-bois ; un Bonnat de M. Bernstamm, d'excellent relief ; Léon Dierx, « prince des poètes », par M. Bony de Lavergne ; le bon compositeur Adolphe Deslandres, remarquable étude, d'une parfaite ressemblance et d'une souple exécution, par le statuaire Choppin, à qui nous devons déjà le monument de Broca ; M. Pugeault, maire de Montmartre, violoncelliste et « enfant d'Apollon », par M. Émile Guillaume ; M. Faguet, de l'Académie française et de tant de rez-de-chaussée ou de Premiers-Paris, par M. Picou. Deux excellents envois de M. Vital-Cornu : un Pierre Baudin très vivant et très stylisé, un Quentin-Bauchart de physionomie ouverte et souriante. Quelques bons portraits d'artistes. M. Coquelin aîné peut se déclarer satisfait de la statuaire de cette année : il a un buste de plein relief et de saisissante expression, par M. Auguste Maillard, et une jolie statuette de M. Heurtebise : le Cyrano de Bergerac du dernier acte croisant le fer avec le spectre de la Camarde. Çà et là M. Noté, dans le rôle de Guillaume Tell, par M. Peyronnet, M. Affre, par M. Labatut, et la toute gracieuse M[lle] Leconte, de la Comédie-Française, par M[me] Crauney-Franceschi.

Quelques portraits encore à la gravure en médailles. M. Maillard évoque le délicat profil de M[me] Rostand ; M. Auguste Révillon groupe dans le même cadre M[lle] Cléo de Mérode et quatre danseuses de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ; de M[me] Borgeaud-Strenz une classique *Glorification de la Musique ;* de M. Georges Dupré, une plaquette en cuivre argenté, *l'Énigme :* Œdipe aux portes de Thèbes ; de M. Lambert, *la Danse ;* de M. Levillain un autre Œdipe en pierre lithographique.

M. Ovide Veucesse expose une médaille Berlioz et une plaquette Wagner.

L'architecture est toujours sacrifiée; de rares promeneurs se hasardent dans les moroses salles où les cartons teintés garnissent des kilomètres de cimaise. Ceux qui voudraient tenter l'aventure feraient cependant d'intéressantes découvertes parmi tant d'œuvres d'une valeur surtout technique. Les trois panneaux de M. Tièche, intérieur de l'Opéra-Garnier : escalier d'honneur, foyer, foyer de la danse, sont de véritables tableaux d'une tonalité chaude et d'un beau sentiment décoratif; le projet de restauration de l'île Tibérine et de la Rome monumentale de M. René Patouillard est une très belle maquette de décor antique; les vieilles maisons normandes de M. Pouzargues, une amusante décoration d'opéra-comique. Restent les projets : quatre concurrents, MM. Bally, Boursier, Paul Barrias et Morize se disputent l'honneur d'édifier un cirque à Limoges; M. Ernest Tabel dispose un confortable casino-théâtre pour Coulommiers, et M. Mancini, un professeur de l'Institut d'Urbino, a bâti un théâtre dans l'idéal, dans le rêve. Ce sera certainement le moins dangereux.

CAMILLE LE SENNE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Ici l'auteur, M. Albert Landry, sort un peu de son genre habituel, c'est-à-dire du morceau de facture élégante qui a fait sa vogue. Il enfle ses pipeaux. Il est ému. Il rêve. De là cette pièce qu'il intitule *la Nuit*, avec l'intention de nous initier à ses mystères voilés, à ses songes flottants. Il se peut que cette composition poétique n'ait pas le succès de la fameuse *Valse des mouches* du même auteur. Les délicats n'hésiteront cependant pas à la préférer.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au concert du « Jubilé de l'ouverture du Crystal Palace », à Londres, dont nous avons parlé dimanche dernier, il y avait dix mille personnes. A l'apparition de M. Auguste Manns, formidable manifestation. Il a dirigé la symphonie-cantate de Mendelssohn. A la fin du concert on lui a présenté une couronne de lauriers. Au banquet donné le soir en son honneur, il a annoncé qu'il espérait pouvoir organiser deux ou trois concerts d'adieu au courant de l'automne prochain.

— Le concert donné à Londres, il y a une dizaine de jours, au bénéfice de l'Œuvre des barques de sauvetage, a été exceptionnellement brillant. On y a entendu le violoniste M. Frédéric Kreisler; M. Hollman, qui a joué *le Cygne*, fragment pour violoncelle et piano, extrait du *Carnaval des animaux*. La partie de piano était tenue par l'auteur, M. Saint-Saëns, qui a ensuite interprété, seul, sa fantaisie *Africa*. L'orchestre de Queen's Hall, sous la direction de M. H. J. Wood, a exécuté les airs de ballet de *la Damnation de Faust*. Parmi les chanteurs se trouvaient M. Plançon, M. Caruso et Mme Melba. Cette dernière a interprété la scène magistrale de la folie dans l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas. Elle a obtenu un immense succès. Le prince et la princesse de Galles, le duc et la duchesse de Connaught et d'autres personnalités du monde de la cour assistaient à ce concert.

— L'Orchestre symphonique de Londres, dont nous avons annoncé la fondation, il y a quinze jours, a donné son premier concert sous la direction de M. Hans Richter. On le considère comme excellent.

— M. Johannès Wolff, le violoniste bien connu, a donné dernièrement, à Londres, un concert dans lequel M. Saint-Saëns a joué un prélude et une fugue pour orgue de sa composition. Deux de ses mélodies vocales ont été chantées par Mlle Ada Crossley.

— Il y a bien longtemps qu'on n'avait vu, à Londres, deux théâtres d'opéra ouverts en même temps et presque vis-à-vis l'un de l'autre. C'est ce qui vient d'arriver, grâce à l'artiste-*manager* Charles Manners, qui est directeur, avec sa femme, de la troupe anglaise bien connue Moody-Manners. M. Manners a loué pour trois mois le théâtre Drury-Lane, non dans un but de spéculation personnelle, mais pour réunir les fonds nécessaires à l'institution permanente d'un théâtre d'opéra anglais à Londres. L'idée est louable assurément et mériterait l'appui de la nation entière, mais au point de vue pratique et après les expériences passées, elle prend les apparences d'une chimère. Toutefois, la saison s'est ouverte à Drury-Lane le 21 mai, avec *Faust*. Par une innovation assez curieuse, M. Manners a eu l'idée de faire précéder la représentation d'une brève lecture pour faire connaître au public le sujet de l'opéra, l'année où il fut écrit, pour lui donner quelques renseignements biographiques sur l'auteur, lui signaler les noms des artistes les plus fameux qui ont joué dans l'ouvrage (la liste doit être longue!), etc. Puis, le spectacle terminé, M. Manners est venu lui-même à l'avant-scène, pour rendre compte au public du résultat de la soirée. Celui de la première donna 50 livres sterling... de perte; pour la seconde, la perte s'éleva à 80 livres, pour la troisième à 100 livres. On ne se rend pas très bien compte de l'avantage que M. Manners pouvait trouver à faire une semblable confession. Quoi qu'il en soit, aux soirées suivantes, et surtout après les représentations de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*, auxquelles avait pris part Mlle Russel, M. Manners se présenta avec un visage plus souriant, pour annoncer des résultats beaucoup plus satisfaisants. Il ne reste qu'à souhaiter que cela continue jusqu'à la fin de la saison. Parmi les ouvrages joués jusqu'ici, *la Juive*, d'Halévy, qu'on n'avait pas entendue à Londres depuis plus de vingt ans, a produit la plus profonde impression, ayant pour interprètes Mmes Clémentine De Vère et Fanny Moody, le ténor O'Mara et M. Manners lui-même, qui représentait le cardinal Brogni. Un autre grand succès a été pour *Mignon*, avec Mme Fanny Moody, Mlle Ada Davis et M. Dillon.

— On nous écrit de Vienne que samedi, 11 de ce mois, on a exhumé du cimetière de Dœbling, qui doit disparaître, les restes des deux célèbres musiciens viennois : Johann Strauss, le chef de la dynastie musicale de ce nom, et Joseph Lanner, son ami et son émule, le premier mort en 1849, le second en 1843. Le corps de Johann Strauss était très bien conservé. On reconnaissait encore les vêtements à la mode viennoise de l'époque, les bas à jours, les pantalons longs et serrés, les souliers courts à boucle. Par contre, le violon de Strauss, qui avait été mis avec lui dans le cercueil, était complètement réduit en poussière. Lanner, qui avait été enterré dans un tombeau non muré, n'était pas de beaucoup aussi bien conservé. Lundi dernier a eu lieu l'inhumation solennelle de Strauss et de Lanner dans le tombeau d'honneur au cimetière central, et, en même temps, l'inauguration d'un monument à la mémoire des deux musiciens.

— Un journal de Berlin croit pouvoir annoncer que le jeune violoniste Kubelik, qui vient d'obtenir de si grands succès à Paris, aurait résolu de rentrer dans la vie privée. Déjà ! Après avoir amassé en peu de temps une fortune considérable, il n'éprouve plus le besoin de continuer de se presenter devant le public. On prétend que sa femme lui donnerait ce conseil, parce qu'elle veut toujours l'accompagner dans ses tournées, et qu'elle souffre des voyages. Elle a souffert surtout au cours du dernier voyage en Amérique. M. Kubelik se réservorait seulement de donner quelques concerts en Europe, mais rarement.

— L'éditeur de *Roland de Berlin*, M. Sonzogno, de Milan, a envoyé récemment à S. M. l'impératrice d'Allemagne un exemplaire splendidement relié de la partition de Leoncavallo. Cet hommage, remis de la part de l'auteur par l'intendant général des théâtres de Berlin, a été agréé par la souveraine avec des mots aimables pour le compositeur.

— *Le Ménestrel* a parlé, le 7 février dernier, d'un projet de théâtre modèle dont Mme Louise Dumont voulait alors poursuivre la réalisation à Weimar. La chose avait été abandonnée vers le mois d'avril, mais on annonce maintenant que le théâtre en question sera construit à Düsseldorf et inauguré en 1906.

— A l'occasion des fêtes qui viennent d'avoir lieu à Weimar en l'honneur de Peter Cornelius, et que l'on a fait coïncider à dessein avec l'année 1904 qui marque le 80e anniversaire de la naissance du musicien-poète et le 30e de sa mort, ses deux opéras, *le Barbier de Bagdad* et *le Cid*, ont été représentés en conservant religieusement l'orchestration primitive. Or, Peter Cornelius, qui avait une tournure d'esprit très originale et une certaine érudition qui lui permettait d'écrire en latin des lettres à ses amis, ne possédait pas à fond les secrets de l'écriture musicale et orchestrait assez médiocrement. Liszt, qui avait pris, en 1858, l'initiative de faire entendre *le Barbier de Bagdad* à Weimar et qui ne recula devant rien pour assurer à l'œuvre le succès qu'elle méritait, n'avait pas été sans s'apercevoir des côtés faibles qui devaient au bout de peu de temps refroidir le public à son égard. Il arriva en effet bien vite que d'excellents chefs d'orchestre jugèrent des remaniements indispensables M. Félix Mottl se résigna au bout d'un certain temps à retoucher l'instrumentation du *Barbier de Bagdad*, et Hermann Levi fit de même pour *le Cid*. C'est d'après les versions de ces artistes distingués que les théâtres allemands avaient pris l'habitude de représenter les deux ouvrages. A Weimar, on a jugé à propos d'en revenir à la partition d'origine. Étant données les circonstances, nul n'a songé à blâmer ce respect peut-être excessif: mais on est loin de donner tort à M. Félix Mottl et à Hermann Levi. On trouve au contraire qu'ils ont rendu à Peter Cornelius un affectueux service (Liebesdienst), et on les a loués plutôt d'avoir accompli avec discrétion un travail que Liszt, si plein de tact en ces sortes de choses, avait jugé nécessaire.

— On vient de retrouver en Allemagne une comédie restée jusqu'ici inconnue, paraît-il, et dont l'auteur est le roi de Prusse Frédéric le Grand. Ce monarque, dont le talent comme flûtiste peut être jugé dans une certaine mesure d'après les soli pour flûte qu'il nous a laissés, a composé en outre des airs, des marches, un opéra, *Il re pastore*, une ouverture d'*Acis et Galathée*, etc... œuvres qui ont été recueillies et publiées par la maison Breitkopf et Härtel. Ses essais dans le domaine de la littérature et du théâtre ont été racontés par ses biographes; ils ont cité sa comédie en trois actes *l'École du monde*, et le titre d'une tragédie perdue, *Nisus et Euryale*. La petite pièce qu'on vient de rendre à la lumière est en un acte; elle a pour titre *le Singe de la mode*; l'influence de Molière s'y fait sentir plus qu'il n'était nécessaire, mais il faut rendre cette justice au royal écrivain qu'il eût pu choisir un moins excellent modèle. Le marquis de la Faridondière a la manie de vouloir renchérir sur la mode en tout ce qu'il entreprend. Il s'habille comme un fat, apprend la philosophie malgré l'ennui mortel qu'il en éprouve, enfin, au grand effroi de son

oncle, veut, toujours pour copier la mode des gens de qualité, se créer des relations au théâtre et prendre pour intime amie une comédienne. Afin de couper court à ce caprice, l'oncle use d'une ruse et réussit à persuader à son neveu que la dernière mode, à la cour de France, est de se marier dès l'âge de l'adolescence. La jeune fille est toute trouvée; on désirait depuis longtemps qu'elle entrât dans la famille et le mariage est bientôt contracté. L'oncle, ravi, fait au jeune couple un magnifique présent, c'est une maison de campagne avec dépendances produisant un bon revenu. Les mariés pourront, en suivant la mode, attendre patiemment l'héritage et même souhaiter longue vie à leur bienfaiteur. Cette pièce, qui n'a même pas la valeur d'une sonate pour flûte du virtuose couronné, fut jouée pour la première fois en 1742, au palais de Charlottenbourg.

— *Les Hirondelles*, l'opérette en trois actes de Maurice Ordonneau, version allemande de M. Rappaport, musique de Henri Herblay, ont été représentées le 11 juin au théâtre de la place Gärtner, à Munich. Le succès a été très grand. Le régisseur, le chef d'orchestre et le directeur ont été rappelés avec les acteurs à la fin de l'ouvrage. La mise en scène, les décors et les costumes sont loués sans réserve. L'interprétation n'a rien laissé à désirer.

— De Munich : M. Ernst von Possart, intendant général des théâtres de la Cour, vient de célébrer le quarantième anniversaire de ses débuts au théâtre, en interprétant, pour la dernière fois, le rôle de Franz Moor, le premier qu'il ait joué. Les Munichois ont fait des ovations à M. von Possart, plus que des ovations même. M. von Possart a connu le triomphe des grandes étoiles. Des jeunes gens ont dételé les chevaux de sa voiture !

— Mardi dernier a été donnée avec un grand succès au théâtre de la Cour, à Munich, la première représentation du drame musical en un acte de M. Ernest de Possart, *le Pater noster* d'après le poème de François Coppée, musique de M. Hugo Röhr. On a fait quelques réserves au sujet de l'orchestration, qui a paru un peu trop compacte, surtout quand elle accompagne les voix de femmes. Parmi les interprètes, tous excellents, Mlle Berta Morena s'est particulièrement distinguée. La mise en scène avait été réglée avec beaucoup de finesse et de goût.

— Il vient de se fonder à Bruxelles, par l'initiative et sous la direction de M. Charles Bordes et de M. Victor Vreuls, compositeur de musique, une Société de musique ancienne de concert sous le titre de *la Camera*, pour l'exécution de cantates de chambre, de divertissements pour divers instruments, chansons anciennes, concertos, musique vocale avec ou sans symphonie. *La Camera* donnera quatre concerts d'abonnement pendant l'hiver, et dès maintenant un concert d'inauguration aura lieu le 30 juin prochain et sera consacré uniquement aux œuvres de Bach, dont on exécutera la curieuse cantate sur l'abus du café, première exécution, croyons-nous, à Bruxelles.

— Au Théâtre-Lyrique de Milan, on prépare pour l'automne une saison lyrique de grande importance. Le répertoire comprendra, entre autres œuvres, *Louise* de Charpentier, *Adriana Lecouvreur* de M. Cilèa, *Zaza* de M. Leoncavallo, *Siberia* de M. Umberto Giordano, *Elena e Paride* de M. Saint-Saëns, *Manuel Menendez* de M. Filiasi, enfin *Davide*, l'opéra nouveau de M. Amintore Galli. Parmi les artistes engagés, on cite Mmes Kruscenicki, Emma Carelli, Karola, les ténors Bonci et Franceschini, les barytons Ruffo Titta et Bonini. M. Leopoldo Mugnone sera le chef d'orchestre. Le théâtre Dal Verme, à la même époque, aura aussi une grande saison musicale.

— Le théâtre Carignan de Turin a offert à son public une nouvelle opérette-féerie intitulée *Carabino di Draguignan*, qui parait avoir réussi. Les paroles sont de M. Gargano, la musique de M. Tomassina.

— De Foggia on annonce un succès d'enthousiasme pour la *Manon* de Massenet. L'exécution fut parfaite sous la direction du maestro Bavagnoli.

— Les journaux italiens nous apprennent que la préfecture de Vérone a approuvé l'acquisition, de la part de la commune, de l'amphithéâtre romain. La commune pourra dès lors abattre les maisons construites sur les parties ruinées de l'édifice et mettre à la lumière du jour tous les restes de l'antique théâtre. Et ce n'est pas malheureux, et le public pourra enfin jouir de la vue d'ensemble de ce monument admirable. Il se faisait temps. Le prix d'acquisition est de 154.000 francs.

— Les Américains ont eu un *Parsifal*, grâce à M. Conried; ils en auront un second, grâce à M. Savage. Ce dernier, dit une dépêche du *Neue Wiener Tagblatt*, a offert à la famille Wagner 40.000 couronnes pour l'autorisation de représenter *Parsifal* en anglais, en Amérique. Son offre ayant été repoussée, il n'en donnera pas moins ses représentations l'hiver prochain. Il l'annonce dans une lettre adressée de Londres.

— Ces Américains sont toujours excentriques et ne peuvent rien faire comme le commun des autres mortels. Des nouvelles de New-York nous apprennent que les facteurs de pianos ont tenu leur assemblée annuelle à Atlantic City, et qu'ils ont fêté cet événement en faisant sur une colline un autodafé de deux cents vieux pianos verticaux. Ils ont décidé de ne plus accepter dorénavant de vieux instruments comme paiement partiels d'instruments nouveaux, et le bûcher singulier auquel ils ont mis le feu a été comme l'inauguration de ce règlement. Le feu a pris les proportions d'un immense incendie, et les graves commerçants se sont mis à danser en rond tout autour, en agitant, en guise de réjouissance, des torches enflammées. N'y a-t-il pas là comme une sorte de fait d'atavisme, et cela ne rappelle-t-il pas un peu les exploits des anciens Peaux-Rouges ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On nous communique la note suivante :

Le comité de la Société des compositeurs ne saurait trop insister sur l'importance de l'Assemblée générale du 23 juin. Après quarante-deux années d'existence et pour se conformer à la loi du 1er juillet 1901, la Société désire obtenir la capacité juridique, acheminement à la reconnaissance d'utilité publique qui lui permettrait de recevoir, légalement, des dons et des legs. Dans ce but le comité, se conformant au vœu de l'Assemblée générale de 1903, a préparé la revision des statuts et du règlement dont le texte devra être voté à cette Assemblée. De plus, le comité appelle l'attention des sociétaires sur les nouveaux articles concernant la création d'une commission des concerts dont les membres seraient nommés par l'Assemblée générale.

— Une bonne nouvelle pour le monde musical. Nous apprenons qu'un grand concours, qui prendra le nom de « Concours de la Musique française », aura lieu à Paris au mois d'octobre prochain. Il comprendra *cent mille francs* de prix qui seront répartis entre un opéra ou drame lyrique, un opéra-comique, une œuvre symphonique, un ballet et même une opérette. Ce concours est organisé sous le haut patronage de S. A. S. le prince Albert de Monaco, de M. Henry Deutsch de la Meurthe et de la Société des grandes auditions musicales, dont la présidente est Mme la comtesse Greffulhe. A bientôt de plus amples détails.

— Voici les noms des élèves admis, au Conservatoire, à prendre part aux prochains concours de déclamation :

Comédie (hommes). — Classe Silvain : Mascudiais, Worms, Scotti, Palaucla, Féraudy, Bélières, Bron; classe Leloir : Gribauval, Juvenet; classe Paul Mounet : Mayer, Blanche; classe Berr : Bellanger; classe Le Bargy : Denis-Schœller.

Comédie (femmes). — Classe Silvain : Farna, Barat, Barjac; classe Féraudy : Robinne, Pouzols-Saint-Phar, Bergé, Véniat; classe Leloir : Fleury, Corlys; classe Paul Mounet : Magda, Lorza; classe Berr : Lefage, Herlaud, Letzi, Lecuyer.

Tragédie (hommes). — Classe Silvain : Valgérini, Mascudiais, Worms; classe Leloir : Gretillat; classe Le Bargy, Bacqué.

Tragédie (femmes). — Classe Silvain : Ventura, Barjac; classe Leloir : Bagros; classe Le Bargy : Sergine; classe Paul Mounet : Myriel.

— A l'Opéra on part. Mlle Grandjean file sur Bayreuth. M. Alvarez va prendre un repos bien gagné. Mlle Bréval ne tardera pas non plus à songer aux vacances. Mme Ackté arrive au bout de ses représentations. M. Gailhard lui-même est allé se noyer dans les eaux de Vichy. Mais M. Simonnot nous reste.

— Devant le succès persistant et vraiment extraordinaire du *Jongleur de Notre-Dame* et d'*Alceste*, l'Opéra-Comique retarde encore l'époque de sa fermeture, en la reportant définitivement au 30 juin. *Le Jongleur* sera donc encore représenté aujourd'hui dimanche en matinée, puis les 21, 25 et 29, *Alceste* les 22, 24, 28 et 30 juin. Ce soir dimanche : *Lakmé* et *le Chalet*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Fra Diavolo* et *le Farfadet*.

— Comme nous l'avions fait déjà pressentir dimanche dernier, tout une petite révolution est en train de s'accomplir au théâtre des Variétés. Encouragé par le succès de *la Chauve-Souris*, M. Samuel consacrera uniquement son théâtre à l'opérette, pendant la saison prochaine. Et il y aura même des jours d'abonnement, comme dans les théâtres subventionnés ! Le bureau de location pour cette série spéciale est ouvert dès à présent. Il y aura deux séries : la série A, comprenant le premier et le troisième jeudi de chaque mois, soit seize jeudis d'abonnement pour huit mois, les deux premiers étant fixés aux 6 et 20 octobre prochains; — la série B, comprenant le second et le quatrième jeudi de chaque mois, les deux premiers étant fixés au 13 et 27 octobre. Les abonnés n'entendront jamais deux fois le même ouvrage. Ils auront droit à seize spectacles différents, montés avec le plus grand soin et interprétés par une troupe d'élite de chanteurs et de comédiens. Les quatre premières grandes opérettes nouvelles seront : *Monsieur de La Palisse*, de Claude Terrasse, *les Dragons de l'Impératrice*, d'André Messager, *les Noces de Bengaline*, de Robert Planquette, et trois actes de Charles Lecocq, dont le titre n'est pas arrêté. Les douze opérettes célèbres qui seront montées sont : *Barbe-Bleue*, *la Fille de Mme Angot*, *la Princesse de Trébizonde*, *le Grand Mogol*, *la Boulangère a des écus*, *le Petit Duc*, *la Mascotte*, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, *Cendrillonnette*, *les Cloches de Corneville*, *la Timbale d'argent* et *la Princesse des Canaries*. Voici le tarif de l'abonnement pour les seize jeudis :

Loges de balcon, baignoires, fauteuils de balcon et fauteuils d'orchestre, la place	160 fr.
Avant-scènes du rez-de-chaussée, avant-scènes de balcon et fauteuils de balcon du 1er rang, la place	192 —
Fauteuils de foyer du 1er rang, la place	96 —
Fauteuils de foyer, 2e rang, la place	80 —
Stalles de 2e galerie du 1er rang et loges de 2e galerie, la place	64 —
Stalles de 2e galerie, la place	48 —

En dehors des seize spectacles d'abonnement et à titre gracieux, tout abonné des Variétés sera invité à la répétition générale de l'une des quatre pièces nouvelles de cet hiver, et par ordre d'inscription à l'abonnement.

— *Le Sang de la Sirène*, symphonie-légende en quatre parties, qui a obtenu le grand prix de la ville de Paris et qui a pour auteur M. Charles Tournemire, sera exécuté en novembre prochain par l'orchestre et les chœurs de la Société du Conservatoire. Les soli seront chantés par Mmes Augez de Montalant, Georges Marty, Marthe Legrand, MM. Émile Cazeneuve, Plamondon et Delpouget.

— Voici le remerciement que M. Gabriel Dupont, l'auteur de *la Cabrera* et l'heureux vainqueur du prix de 50.000 francs du concours Sonzogno, vient d'adresser aux membres du jury de ce concours :

« Je suis profondément ému du grand honneur que vous m'avez fait en attribuant à *la Cabrera* le prix Sonzogno. Tous mes efforts dans l'avenir tendront à me montrer digne de votre confiance. » GABRIEL DUPONT ».

En publiant cette lettre, notre confrère du *Mondo artistico* rappelle que le jeune compositeur est toujours gravement malade à Paris, ce que quelques-uns là-bas ne croyaient pas et ce qu'une dépêche adressée de Paris à la *Tribuna* prétendait démentir. Or, plusieurs lettres de M. Dupont et de sa mère, ainsi qu'une dépêche du médecin qui le soigne, publiées par le *Secolo*, prouvent aux incrédules que le fait n'est que trop exact.

— Le « théâtre de verdure », où sera donnée le 22 juin la représentation organisée par la Société de l'histoire du théâtre, date de 1854. A cette époque il fut concédé à un M. Ber. Il y eut alors une période de soirées brillantes. Vers 1858, notamment, une troupe de danseuses danoises fit fureur. On cite encore, l'année suivante, une somptueuse « Entrée de Charles-Quint à Paris », spectacle grandiose, analogue à ceux que donna l'Hippodrome. Mais, par arrêté du 27 mars 1861 on dépossédait le concessionnaire, et Napoléon III faisait installer à cet endroit la ferme du Pré-Catelan. Le « théâtre de verdure » avait vécu. Ses constructions de chaume disparurent. Il devint tel qu'on le verra le 22, — une arène verdoyante et rustique du plus poétique effet. Rappelons que pour ce gala on trouve des billets à l'Opéra, à la Comédie-Française, à l'Opéra-Comique, à l'Odéon, ainsi qu'à la ferme du Pré-Catelan.

— M. Alfred Cortot vient de fonder une société d'orchestre en participation qui, sous le nom d' « Association des Concerts Alfred Cortot », donnera, à partir de novembre prochain, une série de concerts mensuels. Parmi les dispositions arrêtées par l'assemblée générale, signalons la création de lectures publiques d'œuvres inédites. Les compositeurs peuvent dès à présent faire parvenir leurs manuscrits au siège de l'Association, 22, rue Rochechouart.

— C'est M. Claude Debussy qui a assumé la tâche d'écrire la partie orchestrale et chorale de *Dionysos*, le drame antique de Joachim Gasquet, qui sera représenté cet été au théâtre d'Orange, sous la direction de Mme Caristie-Martel. Il y aura d'ailleurs à Orange trois spectacles, composés chacun d'une œuvre nouvelle, aux dates suivantes : le 30 juillet, *Hippolyte couronné*, de M. Jules Bois; le 31, *Cynthia*, de M. G. Meunier; le 1er août, *Dionysos*, de M. Joachim Gasquet. C'est Mme Moreno qui interprétera le rôle principal de *Dionysos*, pour lequel M. Debussy, nous l'avons dit, vient d'écrire une importante musique de scène.

— De Béziers : M. Castelbon de Beauxhostes a reçu du ministre de l'instruction publique une somme de 1.000 francs, à titre d'encouragement pour les représentations annoncées de l'*Armide* de Gluck. D'un autre côté, M. le général commandant le 16e corps vient d'informer M. Castelbon de Beauxhostes qu'il mettait à sa disposition, pour les fêtes de Béziers, l'excellente musique du génie, en garnison à Montpellier.

— D'Aix-les-Bains : Le Grand Cercle a ouvert ses portes et déjà les baigneurs se pressent en foule aux concerts et aux représentations. Mme Marguerite Carré vient de chanter *Manon*, et la charmante artiste a délicieusement interprété le chef-d'œuvre de Massenet. On a commencé les études du *Jongleur de Notre-Dame*, qui sera la nouveauté sensationnelle de la saison. On prépare aussi d'imminentes reprises de *Louise* et de *Grisélidis*, pour les représentations de Mlle Claire Friché.

— Du *Progrès de la Côte-d'Or*, à l'occasion de l'*Adonis* de M. Théodore Dubois, dont une audition vient d'être donnée au Conservatoire de Dijon :

Adonis. — N° 1. La mort d'Adonis est un morceau dont le caractère à la fois pathétique et troublant est d'une puissance élégiaque de tout premier ordre — la phrase suppliante de la clarinette, fort bien interprétée par M. Defossez, a produit sur le public amateur une profonde impression — cette même phrase, dialoguée entre les instruments à vent et les violons, prépare d'une façon fort intéressante la reprise de la phrase initiale, qui amène magistralement le superbe ensemble qui termine si brillamment le premier morceau.

N° 2. Déploration des nymphes. Il nous paraît impossible de traduire d'une façon plus sincère et plus sobre les sentiments douloureux que le maître a voulu traduire, les instruments à cordes avec l'effet des sourdines produisent la sensation de sanglots étouffés, qui donnent à ce morceau une impression de tristesse prolongée, coupée cependant vers le milieu par une phrase à la fois contenue et suppliante, il prépare admirablement le n° 3, le réveil d'Adonis (renouveau de la vie, le printemps).

Le Printemps, si bien dépeint par l'entrée d'un caractère pastoral du hautbois, commentée et reprise plus tard par les instruments à cordes et à vent, une jolie broderie énoncée par la flûte, donne une sensation de fraîcheur délicieuse à toute cette partie du morceau, lequel est rendu de plus en plus intéressant dans ses développements dialogués entre les instruments en bois et en cuivre. La clarinette, qui évoque brièvement le souvenir de la phrase initiale du premier numéro, ramène fort heureusement le motif du hautbois. Ce morceau reprend son caractère pastoral, verdoyant, dont les tons deviennent de plus en plus chauds, plus puissants, jusqu'au moment où les deux phrases principales, l'une dite par les violons, les flûtes et les hautbois, l'autre avec l'autorité imposante des trombones, s'unissent sans se confondre pour amener la péroraison triomphale de cette œuvre maîtresse.

— L'union chorale de Strasbourg, la plus ancienne société chorale d'Alsace, vient d'organiser de grandes fêtes musicales en l'honneur de l'Harmonie lyonnaise, qui doit lui rendre visite du 19 au 22 juin. La soirée principale, celle de lundi prochain, sera consacrée à un grand concert, pour lequel l'Union chorale a fait appel à la bonne volonté de plusieurs de ses amis qui sont en même temps des artistes éminents. Spontanément, Mme Marguerite Carré et MM. Beyle et Dufranne, de l'Opéra-Comique, ont proposé leur concours gracieux à cette manifestation artistique, qui sera donnée au profit des colonies de vacances d'enfants pauvres. L'Union chorale interprétera, comme œuvre principale de son concert, l'une des plus belles œuvres françaises modernes, *Rebeccca*, de César Franck, qui n'a jamais été chantée en Alsace; les solistes seront Mlle Gabrielle Noiriel, une jeune artiste strasbourgeoise, et M. Dufranne. Mme Marguerite Carré chantera *le Nil*, de M. Xavier Leroux, que le compositeur a obligeamment offert d'accompagner: avec M. Beyle le duo de *Manon*, et avec MM. Beyle et Dufranne le trio de *Faust*. Le surlendemain du concert, une fête de nuit aura lieu à l'Orangerie avec le concours de la populaire musique des sapeurs-pompiers de Strasbourg. Pour permettre à ses hôtes lyonnais et parisiens d'apprécier également les beautés des Vosges alsaciennes, l'Union chorale organisera une excursion au légendaire couvent de Sainte-Odile.

— Le délai d'inscription des sociétés musicales qui désirent prendre part au concours de Bayeux du 14 août prochain est prorogé jusqu'au 25 juin, terme de rigueur.

— SOIRÉES ET CONCERTS. — L'audition des élèves de Paris de Mme M.-F. Merlin a obtenu un vif succès qui fait le plus grand honneur au sympathique professeur. On y a vivement applaudi *Dans la Nuit*, le duo de Rubinstein, *l'Étoile* de Faure, l'air du Prince Charmant de *Cendrillon*, les Stances de la Bannière de *Jean de Nivelle*, le beau chœur de Faure *Hymne aux Astres*, aux soli parfaitement chantés par sa charmante élève Mlle Merlin et MM. Wittmann et Riegel, puis on fit fête à Bourgault-Ducoudray qui accompagna plusieurs de ses œuvres, dont *Harmonie* et une mélodie, *la Berceuse*, bissée à l'excellent violoniste Bourlinski, *la Chanson de Loïc* chantée par un joli soprano. Pour finir, immense succès pour l'exécution impeccable d'importants fragments de *la Vierge* de Massenet et pour Mlle Merlin en tous points parfaite dans le délicieux rôle de la Vierge travaillé avec l'auteur lui-même. L'ange Gabriel à la voix pure et bien conduite obtint aussi un succès très mérité ainsi que la remarquable organiste Mlle Boulay, l'habile pianiste Mlle Bréchin et M. Bourlinski, très applaudi après le Sommeil de la Vierge. — Chez M. et Mme Louis Diémer, très superbe soirée musicale donnée en l'honneur de S. A. la comtesse d'Eu. Au programme: le maître de la maison qui a eu un succès fou dans des pièces pour clavecin, Mlle Graziella Ferrari, Mlle Hincks, M. Mauguière et M. Morel qui ont chanté des mélodies de Diémer, *A une Etoile*, *Menuet*, *le Sentier*, *les Ailes*, MM. P. Bazelaire, J. White, Van Waelfelghem et M. Bourgault-Ducoudray qui a accompagné ses danses grecques. — Salle Erard, soirée annuelle des élèves de Mme Lafaix-Gontié. Le gros succès du programme est « les Voix des Anges » du *Jongleur de Notre-Dame* que l'assemblée entière bisse d'acclamation. On fête aussi Mlle J. P. dans *le Moulin* de Périlhou. — Salle des fêtes du *Journal*, le jeune pianiste M. Hébert-Haag a obtenu beaucoup de succès au cours du concert qu'il a donné. On applaudit Mlle Simone d'Arnaud dans l'air de *Thaïs* de Massenet et Mlle Brochot dans *Source capricieuse* de Filliaux-Tiger. — Salle Erard, dernière audition des cours de Mme Bex. Signalons Mlles Thérèse de la L., Marthe D. et Mme N., trois vraies artistes, ainsi que l'exécution impeccable, à 18 m., du *Menuet* de Boccherini et de la gavotte de *Mignon*. — La très brillante séance, par laquelle la « Société chorale de Dames », qu'a fondée à Saint-Quentin Mme Danner, a clôturé son année de travail, était consacrée à l'audition des œuvres de M. Bourgault-Ducoudray. Ce choral, déjà nombreux, compte de fraîches et charmantes voix qui ont fait merveille dans l'interprétation des soli de *la Conjuration des fleurs*. L'excellent baryton M. Lucien Berton a retrouvé son succès habituel en interprétant le rôle du Génie et plusieurs morceaux de chant, parmi lesquels nous citerons *le Vœu* et *l'Andalouse*. Le choral, excellemment dirigé par M. Créty, s'était adjoint pour la circonstance un groupe de voix d'hommes, ce qui lui a permis d'exécuter deux chœurs mixtes : *Ronde bretonne* et *Nos Pères*, tous les deux fort applaudis. Ajoutons que Mmes Danner et Cazé ont obtenu le plus vif succès en chantant, l'une, des mélodies grecques, l'autre, des chansons bretonnes, au cours d'une conférence faite par le compositeur. — Chez M. L. Duttenhofer, matinée des plus intéressantes consacrées à l'audition d'œuvres de Théodore Dubois. *Au Jardin d'amour*, *Mignonne*, *Il m'aime*, *Enfantillage*, *le Baiser*, furent délicieusement chantés par Mme Jane Arger, puis le maître de la maison, avec MM. Paul Braud et de Bruyne, joua successivement la sonate, le concerto et le trio. — Audition d'élèves de Mme Coupigny-Bacon qui met en valeur Mlles Valérie S.-G. (*A Grenade*, Rougnon), Madeleine G. (air de *Manon*, Massenet), Thérèse B. (*Ave Maria*, Gounod), Madeleine B. (*Souvenirs d'antan*, Lack) et C. G, G. D., G. T. et C. L. (cortège de Bacchus de *Sylvia*, Delibes). — La matinée que Francis Thomé vient de donner salle Erard a été particulièrement brillante. Un public choisi a fait un grand succès à ses nombreuses élèves-amateurs, qui jouent toutes comme de véritables artistes et font grand honneur à l'enseignement si estimé de leur éminent professeur. Dans l'intermède ont été très applaudis dans de nouvelles compositions de Francis Thomé : Mlle Suzanne Devoyod, Mme Mellot-Joubert, qui a interprété en grande artiste *Sonnet d'Arvers* et *Nuit*, Mlles Juliette Laval, Pauline Linder et A. Enninger, et M. Brémont, toujours si remarquable dans les adaptations. Belle séance très artistique dans laquelle M. Thomé s'est fait justement acclamer comme professeur et compositeur.

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel doit un souvenir à l'avocat de grand talent, à l'homme de grand esprit et de grand cœur que fut Léon Cléry, qui vient de disparaître à l'âge de 73 ans. Car ce fut lui qui fut notre porte-paroles dans le procès qu'il soutint pour nous contre la néfaste direction de MM. Ritt et Gailhard à l'Opéra. Et on se souvient encore au palais et ailleurs de la verve qu'il y déploya. Il fut d'ailleurs l'avocat de beaucoup d'autres bonnes causes artistiques. C'est à elles surtout qu'il aimait à prêter le secours de son éloquence, étant un passionné de tous les arts. Il fut un homme de bien, auquel il convenait d'envoyer un dernier salut de cordialité et de reconnaissance.

— Le compositeur et critique Benno Horwitz, né le 17 mars 1855, est mort à Berlin le 3 juin dernier.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, Éditeurs-Propriétaires

Le Jongleur de Notre-Dame

MIRACLE EN TROIS ACTES

de

MAURICE LÉNA

Musique de

J. MASSENET

PARTITION CHANT ET PIANO
(avec miniature de Van Driesten)
Prix net : **20** francs

LIVRET, net : 1 franc

PARTITION POUR PIANO SEUL
(Réduction d'Ernest Alder)
Prix net : **10** francs

Affiche G. ROCHEGROSSE, net : 5 francs

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Nos 1. **ALLELUIA DU VIN** (ténor et chœur *ad libitum*) 7 50
1 *bis*. Le même transposé pour baryton.
2. **TU SERAS PARDONNÉ** (baryton) . . . . 3 »
2 *bis*. Le même pour ténor.
3. **O LIBERTÉ, M'AMIE!** (ténor). . . . . 6 »
3 *bis*. Le même pour baryton.

Nos 4. **POUR LA VIERGE & POUR SES SERVITEURS** (baryton) 6 »
4 *bis*. Le même pour ténor.
5. **LÉGENDE DE LA SAUGE** (baryton) . . . . 6 »
5 *bis*. La même pour ténor ou soprano.
6. **DUO DES ANGES** (pour soprano et mezzo-soprano) . . . 4 »
Ce duo peut aussi être chanté en chœur à 2 voix égales.

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET DIVERS INSTRUMENTS

I
LE CLOITRE

a. Prélude du 2e acte pour piano seul. . . . 4 »
b. Pour orgue et piano . . . . 6 »
c. Pour orgue-harmonium seul . . . . . . 4 »

J.-A. ANSCHUTZ
BOUQUET DE MÉLODIES
1. A 2 mains. 7 50
2. A 4 mains. . . . . 9 »

II
PASTORALE MYSTIQUE

a. Prélude du 3e acte pour piano seul . . . 5 »
b. Pour piano à 4 mains. . . . . 6 »
c. Pour piano et orgue . . . . 6 »
d. Pour piano et violon . . . . 6 »
e. Pour piano et violoncelle . . . . 6 »
f. Pour orgue-harmonium seul. . . . . . . 5 »
Partition d'orchestre, net. . . . . . 6 »
Parties séparées d'orchestre, net. . . 10 »
Chaque partie supplémentaire, net. . 1 »

III
DANSE DU JONGLEUR

Transcription pour piano seul . . . 5 »

AD. HERMAN
Fantaisie pour violon et piano 7 50
(no 46 des *Soirées du jeune violoniste*).

G. BULL
Fantaisie très facile pour piano. . . . . . 5 »
(no 48 des *Silhouettes*).



LA CHAUVE-SOURIS



(Die Fledermaus)

OPÉRETTE EN TROIS ACTES

de

JOHANN STRAUSS

Livret français de PAUL FERRIER, d'après HENRI MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY

PARTITION CHANT ET PIANO
Prix net : **12** *francs.*

PARTITION POUR PIANO SEUL
Prix net : **8** *francs.*



MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Nos 1. **TERZETTO DU DÉPART** : « *Hélas ! quelle est ma peine !* » . 6 »
Chanté par Mlle Thévenet, MM. Brasseur et Piccaluga.
2. **LA PROTESTATION DE CAROLINE** : « *Eh ! quoi, monsieur, supposez-vous* » . . . . 5 »
Couplets chantés par Mlle Thévenet.
3. **COUPLETS DU PRINCE ORLOFSKY** : « *Je fais la fête assurément* » . . . . 3 »
Chantés par Mlle Lavallière.
4. **LE RIRE D'ARLETTE** : « *Pour un marquis de si bel air* ». . 5 »
Couplets chantés par Mlle Saulier.
4 *bis*. Les mêmes en *fa* pour mezzo-soprano.

Nos 5. **CSARDAS CHANTÉE** : « *O lointain séjour où triste et sans trêve* » . . . . 6 »
Chantée par Mlle Thévenet.
6. **POLKA CHANTÉE** : « *Aux gais appels de la polka* ». . . . . 4 »
A 2 ou 4 voix *ad libitum*.
7. **DUETTO DE LA MONTRE** : « *L'aventure est divine!* ». . . 9 »
Chanté par Mlle Thévenet et M. Brasseur.
8. **COUPLETS DU BAISER** : « *O douceur d'être frère, d'être sœur!* ». . . . . 5 »
Chantés par M. Piccaluga.
8 *bis*. Les mêmes en duetto pour soprano et ténor.

9. **COUPLETS DE LA TROMPETTE ET DU TAMBOUR** : « *Suis-je dans une opérette* ». . . . . 5 »
Chantés par Mlle Jeanne Saulier.

DANSES, ARRANGEMENTS, TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

J.-A. ANSCHUTZ. Bouquet de mélodies . . . . 6 »
A. BOSC. ORLOFSKY-POLKA . . . . 5 »
G. BULL. Petite fantaisie très facile. . . . . 5 »
A. HERMAN. Fantaisie viennoise pour violon et piano. . . . . . 9 »
— La même pour flûte et piano . . . . 9 »
CH. HUBANS. MAZURKA DU RIRE. . . . . 5 »
CH. NEUSTEDT. Grande valse de salon 7 50
A. TROJELLI. Valse-miniature . . . . 3 »

JOHANN STRAUSS. CÉLÈBRE VALSE *(Dù und Dù)* à 2 mains . . . . 6 »
— La même à 4 mains . . . . 9 »
— Pour piano et violon ou flûte et mandoline. . 7 50
— Pour violon seul ou flûte seule . . . . 5 »
— Orchestre complet . . . . Net 2 »
— POLKA à 2 mains. . . . . 5 »
— La même à 4 mains . . . . 6 »
— QUADRILLE à 2 et 4 mains. . . . . . . 5 et 6 »

N. B. — On traite de gré à gré de ces deux ouvrages avec les entreprises théâtrales pour la location des parties d'orchestre, de la mise en scène, des dessins des costumes et des décors, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3822. — 70me ANNÉE. — No 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Juin 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

QUERELLEUSE

no 10 du recueil de PADEREWSKI sur des poésies de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Mirages*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Vieille chanson*, no 3 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT. — — Suivra immédiatement : *Plaisante histoire*, de PAUL WACHS.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

J'ai dit qu'à cette époque le personnel féminin était, à l'Opéra, supérieur en son ensemble au personnel masculin. On en jugera par ce qui suit. Mais avant de m'en occuper, je tiens à mettre le lecteur en garde contre la prétendue Histoire de l'Opéra que Castil-Blaze a publiée sous ce titre : *L'Académie impériale de musique*, en deux gros volumes in-octavo. Une fois pour toutes, je suis obligé de déclarer que les commérages et les cancans plus ou moins scandaleux mis en cours par ce Provençal qui aurait dû être Gascon ne méritent aucune créance et sont, pour la plupart, de l'invention de ce narrateur très imaginatif et trop peu scrupuleux. Un simple point de départ suffisait à ce pseudo-historien pour bâtir de toutes pièces une anecdote plus ou moins piquante, parfois un peu pimentée, mais qui n'a que faire avec la réalité des choses. Je ne prendrai donc, en aucun cas, la peine de réfuter ses assertions, et je me bornerai à relever, à l'occasion et lorsque cela sera nécessaire, l'inexactitude de certains faits avancés par lui.

Lorsque Jélyotte vint débuter a l'Opéra, il y trouva tout un groupe de cantatrices dont quelques-unes sont restées célèbres, et dont les autres, oubliées aujourd'hui, n'en étaient pas moins fameuses alors. J'inscris ici leurs noms par rang d'ancienneté : Mlles Marie Antier, Erremans, Pélissier, Lemaure, Petitpas. Mlle Antier, on le voit, était la doyenne. Son début, en effet, remontait à l'année 1711, et pourtant elle était encore dans tout son éclat, dans tout l'éclat de sa beauté et de son talent.

Marie Antier était Lyonnaise, comme Françoise Journet, dont elle était destinée à prendre la place. La Borde, qui était sans doute directement informé, est le seul qui, dans son *Essai sur la musique*, donne la date de sa naissance : 1687. Elle avait donc vingt-quatre ans lorsqu'elle vint à Paris en 1711 et entra à l'Opéra, où pendant près de trente ans elle devait fournir une carrière exceptionnellement brillante. Qu'avait-elle fait auparavant? Nul ne saurait le dire. Il est problable pourtant qu'elle avait dû s'essayer de façon ou d'autre avant que l'on consentit à l'engager. Il est vrai qu'elle semblait réunir toutes les qualités requises pour réussir dans l'état qu'elle voulait entreprendre. Grande, bien faite, douée d'une beauté majestueuse dont la noblesse n'excluait pas la grâce, avec une physionomie fière et imposante, elle joignait à ces avantages extérieurs celui d'une voix superbe et d'une rare étendue, et l'on conçoit qu'en de telles conditions son apparition sur la scène de l'Opéra produisit une véritable sensation. D'aucuns prétendent qu'à son arrivée elle ignorait absolument la musique. En tout cas elle se forma bientôt, grâce aux soins et aux leçons d'une grande artiste, Mlle Le Rochois, l'admirable interprète de Lully, qui, aussi bonne qu'intelligente, se plaisait, après être sortie de l'Opéra, à instruire ainsi des sujets qui pussent lui succéder. Mlle Le Rochois avait formé cette adorable et touchante Françoise Journet, artiste extrêmement remarquable, qui, grâce à ses dons naturels, avait merveilleusement profité de ses soins et qui fut trop tôt enlevée à l'art ; de même elle fit l'éducation de Mlle Antier, qui ne lui fit pas moins d'honneur et ne tira pas moins parti de ses conseils que sa devancière (1). Depuis quelques années Mlle Journet tenait avec éclat le grand emploi lorsque Mlle Antier arriva à l'Opéra en 1711, et celle-ci dut se contenter d'abord de la seconde place, du moins en ce qui concerne les ouvrages nouveaux : *Idoménée*, *Médée*, *Télèphe*, *Télémaque*, etc. ; car, pour ce qui est des anciens, elle sut se mettre en lumière en y reprenant des rôles importants, qui donnèrent bientôt la mesure de son talent, talent chaque jour grandissant, et la préparèrent à soutenir le poids du répertoire lorsque le moment serait venu. Ce moment tarda moins qu'on n'eût pu le supposer. Mlle Journet mourut prématurément, dans toute la force de l'âge, à la fin de 1719 ou au commencement de 1720, et Mlle Antier se trouva

(1) Voici comment un contemporain appréciait la personnalité artistique de Françoise Journet : — « Je n'ai point vû la Rochois, mais je n'oublierai jamais la Journet. C'étoit une grande fille, belle à la manière qu'il faut l'être au théâtre. Jamais on n'a vû des grâces si nobles, jamais rien n'a paru de si touchant à la fois et de si majestueux. L'action de sa voix étoit parfaite : ses yeux, qui étoient charmans, alloient, s'unissant aux deux plus beaux bras du monde, porter au cœur l'expression de tout ce qu'elle avoit à peindre. Elle faisoit ce jour-là Angélique (dans *Roland*), c'est là où je l'attendois pour bien juger d'elle. Vous le dirai-je ? Je ne vis presque point cette Angélique indécente et perfide que je m'attendois à voir. Celle que je vis étoit tendre, délicate : je lui pardonnai tout ; je n'eus que pitié d'elle, tant la Journet employa de grâces, de dignité et de noblesse pour me la rendre aimable. — *Réflexions sur l'Opéra*, au tome second des *Œuvres mêlées de M. Rémond de Saint-Mard* (La Haye, 1742, in-12).

placée du coup et tout naturellement au premier plan. Elle sut prouver qu'elle en était digne. C'est alors qu'on lui voit créer coup sur coup les rôles principaux de plusieurs opéras: Ilione dans *Polydore*, Pomone dans *les Amours de Protée*, Hermilis dans *Pirithoüs*, Cléopâtre dans *les Fêtes grecques et romaines*, et aussi Armide dans *Renaud* ou *la Suite d'Armide*, ouvrage que tout son talent et celui de Tribou, qui jouait Renaud, ne purent garantir d'un échec lamentable et qui dut être particulièrement cruel au compositeur. Ce compositeur était Desmarets, l'ami de Campra, qui depuis vingt ans se trouvait sous le coup d'une condamnation à mort, ayant épousé secrètement la fille d'un magistrat qui avait porté contre lui une plainte en séduction et rapt. Il avait dû s'enfuir en Espagne, où il était devenu maître de chapelle de Philippe V, puis avait quitté ce poste pour se rendre à Lunéville, où le duc de Lorraine lui avait donné la surintendance de sa musique particulière. La « raison d'État » s'était détendue sans doute à son égard, puisqu'il obtint l'autorisation de venir à Paris surveiller les études de son opéra; mais elle n'alla pas jusqu'à lui faire grâce, puisqu'après la chute de celui-ci il dut retourner à Lunéville, ainsi que le racontent les frères Parfait dans leur *Histoire de l'Académie royale de musique*: — « Nous avons dit, en parlant de Desmarets, qu'il obtint la permission de venir à Paris pour faire exécuter cet opéra, dont il avoit fait la musique. Le foible succès de cet ouvrage ne lui fit profiter que peu de tems de cette grâce. La première représentation fut des plus tumultueuses. La deuxième obtint plus d'attention; cela faisoit espérer aux auteurs que cette pièce se relèveroit, comme tant d'autres dont les commencemens ont été fort équivoques. Mais les représentations de cette tragédie se soutinrent mal dans le peu de tems qui restoit jusqu'à la clôture du théâtre (pour la quinzaine de Pâques). Après la septième on reprit *Phaéton*, et le musicien, désespérant de voir reprendre sa pièce, retourna en Lorraine (1). »

A la suite de la mort de Mlle Journet, Mlle Antier parait avoir été, pendant environ trois années, de 1720 à 1723, seule chargée de satisfaire aux exigences du théâtre et du public. En dehors des ouvrages nouveaux cités ci-dessus et dont elle personnifiait les héroïnes, on lui voit reprendre alors successivement les rôles de Médée dans *Thésée*, de Théone dans *Phaéton*, de Thétis dans *Thétis et Pélée*, d'Iphise dans *les Fêtes vénitiennes*, de Mérope dans *Persée* (où sa sœur cadette joue à côté d'elle celui de Cassiope), enfin d'Issé et d'Iphigénie dans *Issé* et *Iphigénie en Tauride* (2).

Toutefois, et tout infatigable qu'elle fût, une telle situation ne pouvait durer, la moindre maladie, comme celle dont elle fut atteinte en 1727 et qui l'éloigna de la scène pendant plusieurs semaines, pouvant mettre le théâtre dans le plus grand embarras. Heureusement, l'arrivée de Mlle Pélissier et celle de Mlle Lemaure vinrent parer à tout danger possible. Mais les grands succès obtenus par ces deux cantatrices ne nuisirent en rien à ceux de Mlle Antier, qui partagea avec elles le répertoire et conserva, avec toute son autorité sur le public, la haute position que son talent avait su lui faire acquérir. Elle continua alors d'établir, concurremment avec ses deux émules, des rôles importants dans les ouvrages nouvellement mis à la scène. Sans les vouloir citer tous, on peut cependant en dresser une liste assez considérable : *les Éléments*, *Télégone*, *les Stratagèmes de l'amour*, *Pyrame et Thisbé*, *les Amours des Dieux*, *Orion*, *Tarsis et Julie*, *les Amours des Déesses*, *le Caprice d'Erato*, *Jephté*, *Hippolyte et Aricie*, où le rôle de Phèdre, dans ce premier chef-d'œuvre de Rameau, lui valut un succès considérable, *Achille et Déidamie*, *Scanderberg*, *les Grâces*, *les Voyages de l'Amour*, *les Romans*, *les Génies*, *Castor et Pollux*, *les Caractères de l'amour*... Il va sans dire qu'elle continuait de prendre sa part des reprises du répertoire. En 1724 elle obtient un succès éclatant

(1) C'est cependant peu de temps après, et en cette même année 1722, où *Renaud* parut à l'Opéra, que Desmarets obtint enfin la revision de son procès en parlement. Il le gagna, et son mariage fut déclaré valable. Voyez *Histoire du théâtre de l'Opéra en France* (par Travenol et Durey de Noinville, Paris, 1753).

(2) En mentionnant la reprise des *Fêtes vénitiennes*, à la date du 10 juillet 1721, les frères Parfait nous apprennent qu'à la fin de ce même mois Mlle Antier, *qui se trouvait première actrice de l'Académie*, fut gratifiée d'une pension de 1.200 livres et d'un brevet de musicienne de la chambre du Roy. »

dans *Armide*. Peu de mois auparavant, dans une reprise de *l'Europe galante*, elle en remportait un d'un autre genre, que les frères Parfait nous font connaître en ces termes : — « Le plaisir que recevoit le public aux représentations du ballet de *l'Europe galante* fut encore augmenté au mois de juillet par une circonstance qui y donna un nouvel agrément. Tribou étant tombé malade, Mlle Antier se chargea de son rôle et joua avec applaudissement, dans l'entrée italienne, le rôle d'Octavio jaloux, en habit de noble vénitien. » Une autre fois c'est dans le rôle de Médée, créé par Mlle Journet, qu'elle triomphe, au dire du *Mercure* : — « On continue sur le théâtre de l'Opéra, avec un plein succès, les représentations de *Médée et Jason* (de Salomon). La Dlle Antier, première actrice de l'Académie royale de musique, *et la première de toutes celles de sa profession*, continue de remplir le principal rôle au gré du public et des spectateurs les plus délicats et les plus difficiles : en effet, le caractère de Médée n'a jamais été exprimé avec tant de finesse, de force et de naturel (1). » Et il faut croire que Mlle Antier conserva non seulement son talent, mais sa beauté dans un âge relativement avancé, car en 1738, alors qu'elle avait cinquante et un ans bien sonnés, elle joua encore Clorinde dans une reprise de *Tancrède*, au bruit des applaudissements.

En réalité, la carrière de Mlle Antier fut très brillante, et cela dès ses commencements à l'Opéra. Il y avait à peine un an qu'elle était à ce théâtre lorsqu'elle fut choisie pour remplir un rôle d'un caractère particulier. C'était peu de temps après la bataille de Denain, et le maréchal de Villars, de retour à Paris, se montrait pour la première fois à l'Opéra après la victoire par laquelle il avait sauvé la France et mis fin à nos désastres. Le rideau venait de se lever sur le prologue d'*Armide*, où la jeune artiste personnifiait la Gloire. Elle s'avança sur la scène, et, s'approchant du balcon, où le maréchal avait pris place, elle lui présenta, aux acclamations de la salle entière, une couronne de lauriers. Le maréchal lui envoya, dit-on, dès le lendemain, une belle tabatière d'or.

Elle était bien vue à la cour et chez les grands, où l'on prisait fort son talent et où elle était appelée à prendre part aux divertissements et aux spectacles qui se donnaient fréquemment. « Le roi et la reine, dit un biographe, dont elle était aussi pensionnaire de sa musique, lui ont donné souvent des marques de distinction particulière. La reine, à son mariage en 1726, la gratifia d'une tabatière d'or enrichie de diamans, avec le portrait de Sa Majesté. M. le comte et Mme la comtesse de Toulouse lui ont fait présent aussi du portrait du roi et de plusieurs bijoux et d'une grande quantité de vaisselle d'argent, par rapport à quelques voyages qu'elle avait faits à Rambouillet, pour y chanter dans des divertissements où le roi, les princesses, les dames et les seigneurs de la cour chantaient aussi. Elle a eu l'honneur de représenter les premiers rolles dans les ballets où le roi a dansé à Paris, dans son château des Thuilleries, comme dans celui de *Cardenio* (2), au mois de novembre 1720, des *Éléments*, le 22 décembre 1722, etc. (3). »

On a vu, dans ces lignes, que Mlle Antier se maria en 1726. Avec qui? c'est ce qu'il m'a été impossible de découvrir, et le nom de cet époux est resté complètement inconnu. En tout cas, mariée ou non, la conduite de Mlle Antier, discrète et retenue, ne paraît pas avoir donné matière à défrayer la chronique scandaleuse de son temps, comme il est arrivé pour la plupart de ses camarades, telles que Mlles Lemaure et Pélissier, Petitpas et Coupé, sans compter les autres. De cancans et de commérages sur son compte, je n'en ai rencontré nulle autre part que dans les lettres de Mlle Aïssé, qui ne se gêne pas pour lui donner un certain nombre d'amants, entre autres Chassé, le fameux fermier

(1) *Mercure*, décembre 1736.

(2) « *Les Folies de Cardenio*, pièce héroï-comique, deuxième ballet dansé par le roi, dans son château des Thuilleries, le 13 décembre 1720. Cette pièce est en trois actes, en prose, précédée d'un prologue en vers, chanté par les demoiselles Antier et Bury et par les sieurs Boutelou et Muraire. Il y a aussi dans cette même pièce trois entrées mêlées de chants et de danses, dont la dernière est intitulée *l'Union de l'hymne et de l'amour*. Les paroles de tout l'ouvrage sont de Coypel, la musique de La Lande. » (La Vallière : *Ballets opéras et autres ouvrages lyrique*, Paris, 1760, in-8°.)

(3) Travenol : *Histoire du théâtre de l'Opéra*.

général Leriche de la Popelinière et jusqu'au prince de Carignan. Mais on sait que la jeune Circassienne, pour femme d'esprit qu'elle était, n'en avait pas moins la langue bien pendue et la plume acérée, et parlait un peu de tout et de tous à tort et à travers. Je n'ai pas à me faire le chevalier de la vertu de Mlle Antier, mais je constate, je le répète, qu'elle n'a pas fait parler d'elle, et qu'elle a tout au moins évité le scandale que d'autres semblaient rechercher avec une sorte de passion. Artiste fort intéressante, sa carrière brillante à l'Opéra fut complétée par celle qu'elle fournit au Concert spirituel, dont elle fit partie dès sa création en 1725 et où ses succès ne furent pas moins retentissants. Et lorsqu'elle prit sa retraite en 1741, après avoir joué, pour la dernière fois, le rôle de Cérès dans une reprise de *Proserpine* (31 janvier), elle se confina paisiblement dans un appartement qui lui avait été concédé au Magasin de l'Opéra, rue Saint-Nicaise. C'est là qu'elle mourut, le 3 décembre 1747, âgée de soixante ans, et c'est de là qu'elle fut transportée à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, où elle fut inhumée.

Il y avait dix ans que Mlle Antier appartenait à l'Opéra lorsqu'y vint débuter une jeune femme charmante, Mlle Erremans, qui n'atteignit jamais à la notoriété de celle-ci, qui ne put ni ne chercha sans doute à lutter avec Mlles Lemaure et Pélissier, mais qui, en tête du second rang, paraît avoir été une artiste non seulement fort utile, mais intelligente et vraiment distinguée. Ce qui le prouve d'ailleurs, c'est que, en dehors de l'Opéra, elle sut se faire applaudir au Concert spirituel, et qu'elle fit partie de la musique et de la chapelle du roi. Elle se montra modestement, pour la première fois, le 17 juin 1721, dans une reprise d'*Issé*, opéra de Destouches, en figurant au prologue la « première Hespéride ». Le *Mercure* enregistrait ce début en ces termes : — « M. de Francine (1) vient de faire un fort bon présent à l'Académie en la personne de la Dlle Erremans, qui avoit déjà chanté dans le ballet du Roy l'hiver dernier, et qui doit être reçue dans sa musique, ayant déjà chanté à la chapelle avec applaudissement. » D'autre part, les frères Parfait inscrivaient, dans leur *Histoire* manuscrite, la note que voici sur Mlle Erremans : — « Cette nouvelle actrice est une jeune personne de bonne famille, fort bien faite, qui a la voix très belle, légère et d'une grande étendue. C'est un excellent sujet dont le public espère beaucoup. Elle est aujourd'hui mariée à Le Page, premier acteur de l'Académie pour les rôles de basse-taille. »

Pendant la longue carrière qu'elle fournit à l'Opéra, d'où elle ne prit sa retraite qu'en 1743, après vingt-deux ans de services, avec une pension de 1.000 livres, Mlle Erremans créa un grand nombre de rôles, presque toujours de second plan. Mais elle en reprenait souvent de fort importants, témoin celui d'Armide, qu'elle joua avec beaucoup de succès en 1724, ainsi que le constatent les frères Parfait : — « Mlle Erremans joua trois fois cette année le rôle d'*Armide*, où elle reçut de grands applaudissemens. Elle en reçut même de Mlle Rochois, qui, s'étant trouvée à une de ces représentations, lui témoigna avoir été très satisfaite de ses talens. » Souvent aussi elle doublait Mlle Antier, soit que celle-ci fût malade, comme lors de la reprise du *Jugement de Pâris* en 1727, soit qu'elle fût obligée d'abandonner un ouvrage pour un autre, et toujours elle le faisait à la satisfaction du public. Ce qui est certain, c'est que Mlle Erremans faisait preuve d'une activité infatigable, qu'elle était toujours prête et toujours sur la brèche. Elle était sans doute fort jolie, car on la voit chargée de représenter Vénus dans plusieurs ouvrages : *Pyrame et Thisbé*, *Orion*, *les Sens*, *Dardanus*, etc. Et elle ne devait pas être moins adroite, car elle n'hésitait pas à paraître en travesti, comme dans *les Génies*, l'opéra de Mlle Duval (1736), où le *Mercure* nous apprend que Mlle Erremans « est en cavalier », et qu' « il n'y a rien à désirer à son jeu (2) ». Cette excellente artiste, l'une des plus utiles assurément et des plus aimables que possédât alors l'Opéra, mourut, nous dit La Borde, en 1761. Son séjour à ce théâtre, et aussi celui de Mlle Antier, forment un contraste frappant, par le sérieux et la régularité de leur service, avec celui de deux autres artistes dont nous allons faire la connaissance, Mlles Pélissier et Lemaure, l'une et l'autre au contraire inconstantes, capricieuses, fantasques, s'occupant plus de leurs affaires galantes que de l'art qu'elles exerçaient pourtant avec un incontestable talent, et qui devaient donner de la tablature à l'administration.

(1) Gendre de Lully et directeur de l'Opéra.

(2) Le même *Mercure* publiait, en 1740, ce quatrain adressé à Mlle Erremans par un M. de Bonneval :

Malgré tous les esprits justement prévenus
En faveur de la voix de l'illustre Lemaure,
La vôtre nous séduit encore.
Erremans, c'est briller à la cour de Vénus.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BERLIOZIANA

(Suite)

II

PROGRAMMES, PROLOGUES ET PRÉFACES

Le maître de la musique à programme a pu à bon droit, tant sa tentative était neuve, éprouver quelque hésitation lorsqu'il lui fallut déterminer la forme exacte d'une œuvre telle que la *Symphonie fantastique*, véritable roman, composé de littérature et de musique, dont le texte écrit expose le sommaire, tandis que l'orchestre en trace les développements psychologiques et pittoresques. D'autres avant lui avaient connu ces difficultés. La question du pouvoir expressif de la musique est encore aujourd'hui trop discutée pour que les initiateurs de génie qui en trouvèrent intuitivement la solution n'aient pas eu quelques appréhensions lorsqu'ils réalisèrent pour la première fois la partie de la tâche qui leur était le moins familière, celle qui consistait à rédiger leur programme littéraire. Il en fut ainsi pour celui qui fut le grand modèle de Berlioz, Beethoven. L'on assure que presque toutes ses grandes œuvres lui furent inspirées par des idées étrangères à la pure musique ; cependant il n'en a presque jamais fait part au public. Une fois pourtant il voulut sortir de cette réserve : or, les documents originaux de la *Symphonie pastorale* nous offre le spectacle instructif de ses tâtonnements.

Le manuscrit autographe de cet ouvrage, ancêtre glorieux de toute symphonie à programme, porte seulement le titre, suivi de quelques mots explicatifs :

Sinfia 6ta Da Luigi van Beethoven. — Sensations agréables et sereines qui s'éveillent chez l'homme arrivant à la campagne.

Au concert où elle fut donnée pour la première fois, elle était annoncée en ces termes :

Une symphonie sous le titre : Souvenir de la vie des champs.

La partition gravée lui donne enfin son titre définitif de *Symphonie pastorale*, et inscrit au début de chaque mouvement les sous-titres explicatifs qui nous sont connus : « Éveil de sensations sereines en arrivant à la campagne. — Scène près du ruisseau. — Joyeuse réunion de paysans. — Orage, tempête. — Chant de berger, sentiments joyeux et reconnaissants après la tempête. » Et, au verso de la première page, on lit cette observation par laquelle se montre clairement l'intention de Beethoven : « Plutôt une expression de sentiments qu'une peinture. »

L'on ne s'étonnera pas que les programmes de symphonies de Berlioz portent les traces de remaniements analogues, et bien plus considérables en raison de l'importance plus grande encore de ses commentaires littéraires.

Par une heureuse fortune, nous possédons sur la *Symphonie fantastique* toute une série de documents originaux (dont plusieurs ne sont pas connus) qui nous permettent de suivre la pensée de l'auteur depuis la conception première jusqu'à la réalisation définitive que consacra, longtemps après, la publication de l'ouvrage.

Ces documents sont les suivants :

1° Un manuscrit autographe de quatre pages comprenant, entièrement rédigé, le programme de l'*Épisode de la vie d'un artiste. Symphonie fantastique en 5 parties.*

2° Une lettre à Humbert Ferrand, du 16 avril 1830, contenant les confidences de Berlioz à son ami le jour même où il vient de terminer son œuvre.

3° Un article du *Figaro* du 21 mai 1830, annonçant la première audition projetée pour le 30 mai suivant (audition qui n'eut pas lieu) et donnant *in extenso* le programme de la symphonie.

4° Deux éditions différentes du programme distribué dans la salle du Conservatoire au concert du 5 décembre 1830, où eut lieu la première audition de la *Symphonie fantastique*.

5° Le programme du concert du 9 décembre 1830.

6° Le programme imprimé en tête de la partition gravée.

Ces diverses rédactions présentent toutes entre elles des différences parfois assez notables. Considérons-les l'une après l'autre.

Mais d'abord, rappelons en quelques mots les circonstances dans lesquelles fut composée la *Symphonie fantastique*.

Il en est question, pour la première fois, dans la correspondance de Berlioz, le 2 janvier 1830 : à cette date, il mande à Humbert Ferrand, qu'il veut, pour son prochain concert, faire « une immense composition instrumentale ». A la fin du mois, le 30, il précise, annonçant à sa sœur (lettre inédite à ce jour) qu'il donnera un concert au théâtre des Nouveautés le jour de l'Ascension, pour lequel il écrira « une immense composition instrumentale d'un genre nouveau au moyen de laquelle il tâchera d'impressionner fortement son auditoire ».

Une semaine après (6 février), dans le paroxysme de sa passion pour miss Smithson, qui, à ce moment, lui a donné quelque espoir, il entretient Ferrand de sa « grande symphonie *(Épisode de la vie d'un artiste)* où le développement de son infernale passion doit être peint. — Je l'ai toute dans la tête, ajoute-t-il, mais je ne puis rien écrire. »

Deux mois et demi plus tard (le 16 avril), faisant confidence au même ami des imputations (reconnues plus tard pour calomnieuses) qui l'éloignent maintenant de miss Smithson et ont changé son amour en mépris, il s'exprime ainsi : « Je viens de sanctionner ma résolution par un ouvrage qui me satisfait complètement et dont voici le sujet, qui sera exposé dans un programme et distribué dans la salle le jour du concert ». Il transcrit tout au long ce projet de programme.

Outre d'assez notables différences dans le détail, cette rédaction du texte littéraire de la *Symphonie fantastique* offre une particularité qui la distingue de toutes les autres (1). Sous le coup du désespoir que lui a causé sa rupture momentanée avec Henriette, Berlioz a prétendu faire de l'œuvre d'amour un monument de haine. Pour cela, il a rédigé le commentaire de la dernière partie *(Songe d'une nuit du Sabbat)* en des termes méprisants pour celle qui, au début, réalisait « l'idéal de beauté et de charmes que son cœur appelait depuis longtemps ». — « Il se voit environné, dit-il dans sa description fantastique, d'une foule dégoûtante de sorciers, de diables, réunis pour fêter la nuit du sabbat. Ils appellent au loin. Enfin arrive la *mélodie*, qui n'a encore paru que gracieuse, mais qui alors est devenue un air de guinguette trivial, ignoble ; c'est l'objet aimé qui vient au sabbat pour assister au convoi funèbre de sa victime. Elle n'est plus qu'une courtisane digne de figurer dans une telle orgie... »

Les biographes ont tiré de ces observations des conséquences parfois forcées au point d'en être inexactes. Je pense avoir remis les choses au point en avançant qu'il ne faut voir dans cette déviation de l'idée première qu'un simple effet de la subtilité d'une imagination souffrante, que la *Symphonie fantastique*, inspirée par Henriette Smithson, ne fut pas, comme on l'a prétendu trop ingénieusement, offerte en hommage après coup à une autre femme, et qu'elle ne mérite à aucun titre le qualificatif, d'ailleurs agréable, de « musique à feux tournants » dont l'a décorée un critique.

A ce propos, je voudrais ouvrir une parenthèse afin de préciser, s'il se peut, quelle exacte contribution est de nature à apporter à l'histoire la connaissance des lettres intimes des hommes célèbres. Je serais, certes, le dernier à vouloir diminuer la valeur de ces documents. Les lettres constituent un genre de pièces vraiment précieuses pour combler des lacunes, préciser des détails de dates, de faits, etc. ; en outre elles projettent sur la pensée de l'écrivain des lumières que les paroles ou les faits de sa vie publique n'apportent pas toujours avec assez d'abondance. Cependant, reconnaissons que ces paroles ou ces faits publics, lorsqu'ils furent clairement manifestés, ont plus d'importance que les confidences contenues dans les lettres, car ils constituent *des actes*, tandis que les lettres ne contiennent, le plus souvent, que *des pensées*.

Prenons, par exemple, une des parties de la correspondance de Berlioz dont la divulgation a donné lieu aux discussions les plus passionnées et aux condamnations les plus sévères. Je lisais récemment, sous la signature d'un de nos critiques musicaux les plus hautement estimés, que rien ne pouvait effacer *le crime* des paroles prononcées par lui à la suite de la chute de *Tannhäuser* à Paris. L'on sait que ces paroles ont été consignées uniquement dans des lettres écrites à son fils et à ses amis Massart. — Dans le même temps, il est vrai, un autre critique qualifiait semblablement *crime* le fait d'avoir livré à la publicité ces lettres, qui n'étaient pas destinées à cela. On est facilement criminel pour notre austère critique musicale. Est-il besoin de dire que je ne m'associe ni à l'un ni à l'autre de ces arrêts sévères ? Tout d'abord, loin de blâmer les personnes qui nous ont fait connaître des lettres écrites par Berlioz à l'une des époques les plus intéressantes de sa vie, je les en loue au contraire grandement et ne trouve rien d'indiscret dans cette communication, car c'est grâce à elle que nous avons pu connaître l'état d'âme exact de l'écrivain, et cela appartient à l'histoire. Quant à l'autre condamnation, je ne l'accepte pas davantage, par la raison qu'on n'est pas criminel par pensée, mais par action, et qu'une lettre écrite à un ami, à un fils, n'est que l'expression d'une pensée, et ne constitue pas un acte.

Ah ! si le reproche était retourné contre Wagner, et qu'on lui eût fait grief des *actes publics* qu'il a commis à l'égard de Berlioz, — depuis les articles d'éreintement que, tout en l'appelant son bon ami, il écrivait sur lui de Paris aux journaux d'Allemagne, puis les pages de son principal ouvrage d'esthétique où il le traite de *mécanicien musical sans idéal vraiment artistique, enseveli sous les décombres de ses machines*, etc. (des articles ou des livres ne sont pas comme de simples lettres : ils constituent, eux, des actes), pour terminer par les intrigues de cour (dues à ses amis plutôt qu'à lui-même, soit !) qui eurent pour effet de faire prendre à *Tannhäuser*, sur la scène française, la place qu'attendait impatiemment l'auteur des *Troyens*, et sur laquelle il devait compter, lui premier, par le triple droit de l'ancienneté, de la nationalité, et, par-dessus tout, d'un génie qui n'avait à s'effacer devant aucun autre, — je comprendrais alors l'indignation, sans d'ailleurs m'y associer outre mesure, sachant bien que ces actes de Wagner furent tempérés par nombre de circonstances atténuantes. Mais des confidences intimes ne sauraient avoir une gravité pareille, et c'est passer la mesure que d'en tirer les mêmes conclusions que si les paroles prononcées avaient eu le caractère d'une manifestation publique.

Il en est exactement de même pour la lettre que Berlioz écrivit à son ami le jour où il termina la *Symphonie fantastique*. Cette lettre nous éclaire sur la disposition de son esprit à ce moment important de sa vie artistique, mais elle ne constitue pas *l'œuvre même*, et ne saurait être substituée à aucun des textes que l'auteur a élaborés en vue de la publicité. Et si l'on remarque des divergences, des contradictions même entre elle et ces autres textes, on peut, assurément, trouver dans cette comparaison matière à des observations profitables, mais on n'a pas le droit d'aller jusqu'à présenter le document comme exprimant mieux que les autres la pensée de Berlioz, sous le prétexte qu'il est le premier. Le premier, soit, — comme l'ébauche est première par rapport au tableau ; ce n'en est pas moins le tableau qui est l'œuvre et, si l'artiste a cru devoir modifier son ébauche, il en avait le droit, et nous devons respecter sa volonté.

C'est précisément là ce qui s'est produit pour le programme de la *Symphonie fantastique*. La phrase que nous avons citée, et à laquelle on avait attribué une si grande importance, en a si peu qu'elle n'a jamais été reproduite dans aucun programme imprimé, même le plus ancien. Il n'en existe même pas trace dans le brouillon qui nous a été conservé, et qui doit être à bien peu de chose près contemporain de la lettre à Humbert Ferrand.

Cette pièce inédite (qui appartient à la Bibliothèque du Conservatoire) est assurément d'un grand intérêt, car elle représente le premier jet du texte littéraire de la symphonie en tant qu'œuvre destinée au public. C'est, avons-nous dit, un brouillon : elle en a toutes les apparences, étant surchargée de ratures ; c'est en outre, sans contredit, le brouillon du premier programme imprimé : nous en trouverons la preuve certaine en les comparant l'une à l'autre. Pour l'instant, nous ne saurions mieux faire que de le transcrire *in extenso*.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

SYMPHONIE FANTASTIQUE

en cinq parties

NOTA. — *Chaque partie de ce drame instrumental n'étant que le développement musical de situations données, l'auteur croit indispensable d'en exposer d'avance le sujet. Le programme suivant doit donc être considéré comme le texte parlé d'un opéra, servant à amener des morceaux de musique, dont il motive le caractère et détermine l'expression.*

PROGRAMME

L'auteur suppose qu'un jeune musicien affecte de cette maladie morale, qu'un écrivain célèbre (1) *appelle le* vague des passions, *voit pour la pre-*

(1) Il faut signaler encore une différence d'un autre genre : d'après la lettre à H. Ferrand, *la Scène aux Champs* aurait été le 2e morceau de la Symphonie, et *le Bal*, la 3e. Aucun des documents postérieurs n'a maintenu cet ordre.

(1) Cet *écrivain célèbre* était désigné par son nom dans la lettre à Humbert Ferrand, où la première phrase est rédigée en ces termes : « Je suppose qu'un artiste doué d'une imagination vive, se trouvant dans cet état de l'âme que Chateaubriand a si admirablement peint dans *René*, voit pour la première fois une femme... ».

mière fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdument épris. Par une singulière bizarrerie, l'image chérie ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, *dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide, comme celui qu'il prête à l'objet aimé. — Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double* idée fixe. *(Telle est la raison de l'apparition constante, dans toutes les parties de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier* allegro).

Le passage de cet état de rêverie mélancolique, *interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, etc., etc., est le sujet de la première partie.*

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses, au milieu du tumulte d'une fête, dans la paisible contemplation des beautés de la nature; mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient se présenter à lui, et jeter le trouble dans son âme.

UN BAL

DEUXIÈME PARTIE

Se trouvant un soir à la campagne, il entend deux pâtres qui dialoguent un Ranz des vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu... tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante.

» *Je suis* seul *dans le monde, se dit-il.....*

» *Bientôt peut-être je ne serai plus* seul.....

» *Mais si elle me trompait!.....*

*Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par quelques noirs pressentiments forment le sujet de l'*adagio.

SCÈNE AUX CHAMPS

TROISIÈME PARTIE

Ayant acquis la certitude que non seulement celle qu'il adore ne répond pas à son amour, mais qu'elle est incapable de le comprendre et que de plus elle s'en est rendue indigne, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, ne lui procure qu'un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortège s'avance, aux sons d'une marche, tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède, sans transition, aux éclats les plus bruyans.

*A la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'*idée fixe *reparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.*

MARCHE DU SUPPLICE

QUATRIÈME PARTIE

CINQUIÈME PARTIE

SONGE D'UNE NUIT DE SABBAT

Il se voit au sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de diables, de monstres de toute espèce, réunis pour son enterrement.

Bruits étranges.... gémissemens, éclats de rire, cris lointains, auxquels d'autres cris semblent répondre. — La mélodie aimée reparait encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité. Ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque, c'est Elle *qui vient au sabbat.*

Rugissement de joie à son arrivée. Elle se mêle à l'orgie diabolique. Quelques-uns veulent commencer la ronde, les autres les arrêtent et leur imposent silence à plusieurs reprises. Enfin tous se prosternent.....

Glas funèbre.....

Des instrumens graves font entendre le plain-chant de Dies iræ, *d'autres le reprennent en pressant le mouvement avec un accent de rage, les instrumens aigus le répètent encore sur un rythme plus rapide, en le parodiant d'une manière burlesque.*

Ronde du sabbat.

Dans ses plus violents développements, le plain-chant du Dies iræ *reparait et sert d'accompagnement à la danse infernale.....*

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Presque tout le nouveau recueil de Paderewski a passé, cet hiver, en diverses fois sur les programmes de concert, avec des interprètes comme Mlle Eustis, MM. Delmas, Dufranne et bien d'autres. Toutes ces pièces charmantes ont reçu chaleureux accueil du public, pour la nouveauté de leur forme et de leur inspiration si personnelle. Une seule n'a pas été chantée, et nous n'avons pas compris pourquoi, car elle est peut-être la plus précieuse du recueil. Qu'on lise cette *Querelleuse* avec attention, avec pénétration, et on se rendra compte aisément de sa vive originalité. La mélodie en est simple et naturelle comme un bout de conversation, mais que de malices dans l'accompagnement, qui prend des airs boudeurs et graves de commande, en laissant percer çà et là de folles envies de rire. Cette querelleuse n'est pas bien méchante. C'est une bonne fille au fond et comme on sent qu'elle doit être jolie, pour se permettre ces petites scènes de coquetterie :

Querelleuse, va! J'aime encor
Ton regard quand il se courrouce,
Car dans tes yeux d'émail et d'or
La colère elle-même est douce.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (23 juin) :

Le théâtre de la Monnaie est, en ce moment, livré aux ouvriers; tous les métiers s'en sont emparés; mais ce sont surtout les tapissiers qui sévissent. Il en résultera des modifications, des améliorations notables dans la décoration et dans le confort de la salle. Les spectateurs modestes seront particulièrement avantagés; on leur prépare des fauteuils basculant, comme il y en a aux premières places; pour dix sous, on sera installé aussi commodément que pour sept francs : tout se démocratise.

Ces aménagements matériels constituent à l'heure qu'il est l'unique souci de la direction. La troupe est dès à présent complètement formée et le programme de la saison en grande partie arrêté. La plupart des principaux artistes de l'an dernier nous restent. Il n'y a, parmi les hommes, que M. Imbart de la Tour et M. Delmas qui nous quittent; le premier sera remplacé par M. Laffitte, l'excellent ténor de l'Opéra, et le second par M. Muratore qui nous vient de l'Opéra-Comique. Nous conservons MM. Dalmorès, Albers, Forgeur, d'Assy, Vallier, Boyer et Belhomme. Du côté féminin, nous conservons également Mmes Paquot-d'Assy, Maubourg, Eyreams, Foreau, Dratz-Barat, Bastien, Paulin, Simony et Tourjane; mais, en outre, voici toute une pléiade de nouvelles venues : Mlle Baux, une chanteuse légère qui, après une année passée à l'Opéra-Comique, a conquis l'an dernier, à Liège, des succès approchant du triomphe; Mme Laffitte, la femme du ténor, douée, dit-on, d'un remarquable soprano dramatique; Mme Muratore, qui nous arrive, comme son mari, de l'Opéra-Comique, ainsi que Mlle Cortez qui s'y essaya heureusement dans *Carmen;* Mlle Carlhant, qui débute au théâtre après avoir brillé au concert, où elle fit admirer, l'hiver dernier, des qualités d'artiste tout à fait distinguées; Mlle Van Dyck, une jeune anversoise qui promet beaucoup; Mlle Brozzia, très jolie femme, etc.

En représentation, c'est-à-dire pendant des périodes de temps plus ou moins longues, nous posséderons Mmes Litvinne, Landouzy, MM. Van Dyck, Salignac et Clément, trio de ténors peu ordinaire qui, ajouté aux noms ci-dessus, assure à cet emploi un éclat exceptionnel.

Le répertoire comptera des nouveautés et même de l'inédit. En fait d'inédit, il y aura *la Ducasse*, deux actes de M. Albert Dupuis, l'heureux compositeur de *Jean Michel; Pepita Ximenès*, deux actes du compositeur et violoniste espagnol Isaac Albeniz; et peut-être *Carmosine* de Poise et le *Sancho* de M. Jaques-Dalcroze, remanié à l'intention de la Monnaie. On nous promet, comme nouveautés, tout d'abord le triomphant *Jongleur de Notre-Dame* et *Cigale*, le joli ballet de Massenet; puis *Pelléas et Mélisande*, — sans compter ce qui avait été inscrit au programme l'an dernier et n'a pu être donné faute de temps. En fait de reprises importantes, *le Vaisseau fantôme, Gwendoline* et *Fidelio* sont déjà en préparation, et il est certain qu'*Alceste*, avec Mme Litvinne, viendra s'y ajouter.

L'ouverture de la saison aura lieu le 5 septembre avec *les Maîtres Chanteurs*, où débutera le ténor Laffitte.

En attendant, l'orchestre de la Monnaie s'est installé, comme tous les étés, sous les ombrages du Waux-Hall, où, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, assisté de M. Van Dam, il charme les oisifs, sans négliger les manifestations d'art, souvent intéressantes. N'est-ce point dans cet enclos que se révélèrent plus d'une « étoile » de notre firmament lyrique, Mme Landouzy, notamment, alors inconnue, et M. Imbart de la Tour, avant qu'il ne devînt un enfant gâté du public bruxellois? Oui, gâté vraiment, et combien! Nous l'avons vu, ces jours derniers encore, au concert où M. Imbart, quittant Bruxelles, s'est fait entendre en manière d'adieux à son cher public, sur cette même estrade où, quelques années auparavant, il paraissait devant lui pour la première fois... Ce concert fut-il bien un simple concert? Non, ce fut bien plutôt une véritable manifestation populaire, car M. Imbart, excellent artiste et non moins excellent tribun, pendant qu'il conquérait le dilettantisme bruxellois par son talent, sut conquérir aussi, par l'ardeur qu'il mit à organiser certaines œuvres de mutualité, toute la démocratie; aussi celle-ci, reconnaissante, était-elle accourue en foule, envahissant le Waux-Hall et ses abords, formant une véritable armée qui, après avoir acclamé avec délire l'artiste pendant le concert, l'accompagna à la sortie et voulut dételer ses chevaux afin de pouvoir traîner lui-même, comme un char de victoire, sa voiture remplie de palmes et de fleurs. Soirée de poignante émotion; on se serrait les mains, on s'embrassait, on pleurait. L'histoire en gardera longtemps le souvenir. Quelques jours après,

nous avons eu miss Nydia, la pianiste mystérieuse, qui exécute, les yeux bandés, tous les morceaux qu'il plait aux auditeurs de lui faire jouer. Et ainsi le Waux-Hall ne néglige rien pour attirer la foule et varier ses plaisirs. L. S.

— A Covent-Garden, lundi dernier, l'on a repris *la Navarraise* de Massenet avec Mme de Nuovina, très gros succès pour l'œuvre et sa protagoniste, et *Hélène* de Saint-Saëns sous la direction pleine de goût et de finesse de M. Messager, qui avait été appelé au pupitre conformément au désir exprimé par le compositeur. Les interprètes étaient : M. Dalmorès, Paris, Mme Melba, Hélène et Mlle Pardina, Vénus. M. Saint-Saëns et les artistes ont été rappelés après le baisser du rideau. On va donner, probablement cette semaine, *Hérodiade* avec Mlle Emma Calvé dans le rôle de Salomé. A cette occasion, il est intéressant de noter un trait des mœurs anglaises. Il a fallu éviter que le chef-d'œuvre de Massenet pût paraître « biblique » et l'on a dû, à cet effet, changer le titre, placer ailleurs qu'à Jerusalem le lieu de l'action et débaptiser Jean le Baptiseur. Tout cela s'est fait fort heureusement, sans dommage pour la musique. On songe à soumettre *Samson et Dalila* à une révision du même genre, condition primordiale qui seule permettrait de monter cet ouvrage à Londres sans froisser les idées religieuses ou puritaines.

— On a joué, sans succès, le 14 juin dernier, au Strand Theatre, à Londres, une bouffonnerie musicale de Mme Liza Lehmann, *Sergeant Bruë ;* le public et la presse ont trouvé que la musique manquait d'esprit pour souligner les saillies de la pièce.

— Si nous en croyons un journal anglais, quelques-uns des spectateurs d'une revue que l'on joue dans une ville de province du Royaume-uni ont égayé l'une des dernières représentations de la manière la plus inattendue. Un des acteurs, chargé du rôle d'un parasite, se présenta au public, comme il le faisait chaque soir, ayant à la bouche une pipe d'une longueur démesurée, terminée par un fourneau énorme dont la consommation exagérée semblait désoler le malheureux qui s'écriait à chaque instant d'un air éploré : « Ah ! quelqu'un ne pourrait-il pas m'offrir aimablement un peu de tabac ? » Il avait déjà répété plusieurs fois sa phrase consacrée et la redisait encore avec volubilité lorsque, sur un signe d'un des assistants, des paquets de tabac volèrent par douzaine de la salle sur la scène et l'acteur littéralement bombardé ne savait où se glisser pour éviter les projectiles. Il en reçut ainsi plus de cent cinquante, on ne dit pas de quelles dimensions. Quand cette grêle d'un nouveau genre se fut apaisée, il remercia courtoisement l'assistance et la pièce put continuer au milieu des applaudissements du public mis en joie par cet incident.

— Voici que l'on va construire à Londres, paraît-il, un « théâtre israélite » qui réunira tout le confort et tout le luxe que doit comporter un théâtre moderne. La troupe, qui se composera, nous dit-on, des meilleurs artistes d'Europe et d'Amérique, ne jouera que des drames israélites (!) Le théâtre s'appellera « l'Orient ». On a recueilli déjà une somme de plus d'un million pour les travaux, qui doivent commencer avec la prochaine année.

— Le roi Édouard VII vient de concéder à M. Hans Richter, en récompense des services qu'il a rendus à l'art musical en Angleterre, où il a dirigé et dirige encore actuellement tant de concerts, la décoration du Royal Victorian Order.

— Un congrès musical, dans lequel on doit s'occuper spécialement des questions relatives à l'enseignement du chant dans les écoles et de quelques autres questions plus générales, aura lieu à Berlin, dans la première semaine d'octobre. Les communications relatives à ce congrès peuvent être adressées à M. Xavier Scharwenka, à Berlin.

— M. Richard Strauss a fêté le 11 juin dernier le quarantième anniversaire de sa naissance. Peu de musiciens de l'époque contemporaine ont acquis aussi rapidement que lui une situation prépondérante dans l'art. Fils d'un corniste de l'opéra de Munich, il reçut les leçons du maître de chapelle Fr. W. Meyer et, dès le 30 mars 1881, Hermann Levi dirigeait une symphonie en *ré* mineur du jeune maître. Un peu plus tard, une sérénade pour treize instruments à vent éveilla l'intérêt de Hans de Bulow qui la fit exécuter par son orchestre de Meiningen et, en 1885, Richard Strauss fut nommé directeur de la musique de la cour dans cette ville. Il devint, en 1886, troisième chef d'orchestre de l'opéra de Munich, en 1889, deuxième chef d'orchestre à Weimar, revint à Munich en 1894 et prit en 1898 le poste de chef d'orchestre à Berlin. Ses principaux ouvrages sont : *Italie*, symphonie ; *Don Juan, Macbeth, Mort et Transfiguration, Till Eulenspiegel, Don Quichotte, Ainsi parla Zoroastre, la Vie d'un héros,* poèmes symphoniques ; *Guntram, Détresse du feu,* drames musicaux ; enfin la *Sinfonia domestica,* sa dernière œuvre de grandes dimensions.

— On nous communique le programme des fêtes qui seront données du 11 au 14 août de cette année par la fondation internationale *Mozarteum,* avec le concours de MM. Félix Mottl, J.-F. Hummel, Hans Bussard, Andreas Dippel, Mark Hambourg, Henri Marteau, Leo Slezak, George Sieglitz, et de Mmes Herminie Esinger, Hedwig Helbig, Laura Hilgermann, Lilli Lehmann et Erika Wedekind. Les œuvres de Mozart qui seront exécutées sont les suivantes : Symphonie en *mi* bémol, concerto de violon, ouverture et scènes de *l'Enlèvement au sérail,* Messe en *ut* mineur, Quintette en *sol* mineur, duos des *Noces de Figaro* et de *Cosi fan tutte,* sonate pour piano et violon. Les autres compositeurs dont on entendra des ouvrages sont : Haendel, Bach, Beethoven, Schubert, Spohr, Liszt et Bruckner.

— Il y a eu cent ans le 16 juin dernier que mourut à Leipzig Johann-Adam Hiller. Né le 28 décembre 1728, à Vendisch-Ossig, près de Görlitz, il se rendit à Leipzig en 1751 pour compléter son instruction musicale et gagna sa vie pendant cette période en donnant des leçons et en remplissant les fonctions de flûtiste et de chanteur au « Grand Concert » de la ville qui était alors sous la direction de Frédéric Doles. Il organisa plus tard des auditions musicales sur le modèle des concerts spirituels de Paris ; c'est de là qu'est sortie la fameuse institution du Gewandhaus. Hiller eut de nombreux élèves ; les plus célèbres ont été Corona Schröter et Gertrude-Elisabeth Mara.

— Il y a eu cinquante ans le 17 de ce mois que la célèbre cantatrice Henriette Sontag mourut à Mexico, emportée par le choléra, dont elle avait ressenti les premières atteintes le 11 juin 1854, en sortant du théâtre italien où elle venait d'interpréter le rôle de Lucrezia Borgia dans l'opéra de Donizetti. Entrée fort jeune dans la carrière lyrique, Henriette Sontag a excité un enthousiasme qui s'est traduit souvent par d'étranges extravagances. Un jour qu'elle devait chanter au théâtre royal de Berlin et qu'elle se trouvait à Potsdam, on la ramena dans un carrosse de la cour, et, dès qu'elle en fut descendue, on jeta, en son honneur, le véhicule dans les flots de la Sprée, afin qu'il ne fut pas possible qu'un autre mortel pût l'utiliser à son tour après elle. A vingt-quatre ans, dans tout l'éclat de ses succès, Henriette Sontag, devenue la comtesse Rossi, se retira du théâtre et n'y reparut que vingt ans après, afin de réparer des revers de fortune et de pouvoir assurer un patrimoine à ses enfants. C'était dans l'hiver de 1848-1849. Elle se fit entendre à Bruxelles, à Paris, à Londres, et partit pour l'Amérique en 1852. Elle retrouva dans le Nouveau-Monde les enthousiasmes qui l'avaient saluée dans l'Ancien à l'époque de sa jeunesse. Il existe en Allemagne et aussi en France toute une littérature spéciale sur Henriette Sontag ; ce sont des articles de revue, des brochures, une notice de Théophile Gautier intitulée *l'Ambassadrice,* un roman de Rellstab, *Henriette ou la belle cantatrice,* une monographie par Carl Sontag, le frère de la cantatrice, etc., enfin des poésies. L'éternel railleur Henri Heine n'a pas manqué de lancer sa pointe à propos d'une réapparition à Berlin de la comtesse Rossi, qui, tout en restant éloignée du théâtre, se faisait entendre volontiers dans les concerts ; il a écrit ces deux strophes ironiques à l'adresse de sa mère patrie :

Le vent violent s'est apaisé, et de nouveau le calme est rentré dans l'intimité du foyer ; Germania, la grande enfant, se réjouit maintenant de son joujou d'arbre de Noël...

Quels applaudissements ! c'est peut-être une fête, ou quelque feu d'artifice pour célébrer Gœthe !... On salue au bruit des fusées la Sontag qui sort du tombeau ;... on salue la vieille chanson.

Henriette Sontag avait une sœur qui portait le prénom de Nina et avait embrassé elle aussi la carrière théâtrale. A l'âge de 40 ans environ, elle prit le voile au couvent de Marienthal en Saxe, où elle est morte le 22 septembre 1879. Les restes d'Henriette Sontag furent ramenés en 1858 de Mexico à Marienthal et les deux sœurs reposent actuellement dans le même tombeau.

— On se souvient que le 4 février dernier, un jugement du tribunal de Munich condamnait à 250 francs d'amende et aux frais M. Conrad et M. Danegger, l'un collaborateur, l'autre rédacteur en chef de la revue *Freistatt,* pour avoir publié un article jugé diffamatoire dont le titre était *l'Enlèvement du Graal* et à la suite duquel M. Conried, le directeur de l'Opéra métropolitain de New-York, avait déposé une plainte. MM. Conrad et Danegger ayant interjeté appel, l'affaire est revenue devant le tribunal supérieur le 20 juin dernier ; les deux plaignants ont été déboutés. M. Conried qui désirait vivement assister à l'audience ainsi qu'il l'a fait connaître par la voie de la presse, est arrivé à Munich juste un jour trop tard. Par suite d'un malentendu causé par l'erreur de quelques journaux, il s'était figuré que la cause ne serait appelée que le 15 juillet. Il s'est défendu, dans les *Nouvelles de Munich,* d'avoir commis un vol en montant *Parsifal* à New-York ; il prétend que les propriétaires de l'œuvre, loin de lui en vouloir, devraient lui être reconnaissants de la prodigieuse réclame qu'ont été les représentations de *Parsifal* à New-York, réclame qui va rendre l'ouvrage « accessible à 80 millions d'habitants » du Nouveau Monde.

— Une série d'auditions intéressantes, mêlées de conférences, qui viennent d'avoir lieu à Stettin et ont été consacrées à l'histoire du développement de la sonate pour violon depuis son origine jusqu'à l'époque contemporaine, a permis de rapprocher, sur les programmes, les noms des plus grands maîtres du genre ; la nomenclature constituée ainsi est assez instructive pour que nous la reproduisions. Les sonates qui ont été exécutées sont des compositeurs suivants : Fr. Biber (1644-1704), Corelli (1653-1713), dall'Abaco (1675-1742), J.-S. Bach (1685-1750), Haendel (1685-1759), Tartini (1691-1770), Leclair (1687-1764), Nardini (1722-1793), J. Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791), Beethoven (1770-1827), Schumann (1810-1856), Niels Gade (1817-1890), Joh. Brahms (1833-1897), César Franck (1822-1890), Chr. Sinding (1856), Max Reger (1873).

— Mme Sigrid Arnoldson vient de terminer par *Lakmé* une série de représentations triomphales à Budapest. Le succès a été tel que la direction a signé de suite un nouvel engagement avec la célèbre artiste pour la saison prochaine saison. Elle chantera alors *Werther, Hamlet* et *Manon.*

— Le répertoire de la grande saison d'automne, au théâtre Costanzi de Rome, comprendra, entre autres ouvrages, *la Damnation de Faust, Thaïs, Samson et Dalila, Adriana Lecouvreur, la Cabrera,* de M. Gabriel Dupont, et *Manuel Menendez* de M. Filiasi. Parmi les artistes engagés on cite déjà les noms de Mmes Kruceniski, Farnetti, Karola, Guerrini, Ghibaudo, et de MM. Zenatello, Arimondi et Magini-Coletti, auxquels il faudra peut-être joindre, pour quelques représentations, celui de M. Tamagno.

— Un journal de Milan publie ce qui suit au sujet d'un grand artiste dont nous avons eu l'occasion de parler récemment : — « Giuseppe Martucci, qui a commencé à Milan sa splendide carrière et qui a toujours demandé à notre cité le baptême de ses plus importantes compositions instrumentales, nous réserve encore la primeur de sa seconde symphonie. Elle sera exécutée, sous la direction de l'auteur, au prochain automne, sous les auspices de la *Società del Quartetto*. Outre deux concerts donnés par Martucci, nous aurons à la même époque deux autres concerts, dirigés par Toscanini. »

— La censure milanaise fait des siennes, comme au beau temps de la domination autrichienne, où l'on ne pouvait jouer ni *Guillaume Tell*, ni *la Muette de Portici*, ni bien d'autres ouvrages. Après avoir interdit, on ne sait trop pourquoi, *les Travaux d'Hercule*, l'opérette française de M. Claude Terrasse, voici que ladite censure vient d'interdire aussi une revue de M. Corrado Colomba : *la Divina Farsa del 1903*. Cette fois on sait pourquoi : c'est qu'il parait que dans cette revue l'auteur s'était avisé de chansonner la junte municipale, et que les membres de cette junte ont trouvé cela profondément irrespectueux. Gare à Fursy, s'il avait l'idée d'aller à Milan !

— Derniers échos de la saison musicale en Italie. Au théâtre Bellini de Naples, on a donné, le 25 mai, un opéra en trois actes, *Lucio*, musique de M. Alfredo de Roberto Alvarez, qui parait avoir été bien accueilli ainsi que ses interprètes, Mlles Masola et Giacomelli, MM. Lombardi, Bisogoi et Rovere. — Au théâtre Alfieri de Florence on a joué une opérette en deux actes, *Gelsomino*, musique du maestro Guido Cavalcanti, qui dirigeait en personne l'exécution. — Et à Livourne, les élèves de l'école de chant Taddei-Pratesi ont représenté deux petites opérettes : *Papà Tonio* et *Scintilla*, paroles de M. Alfredo Toccafondi, musique de M. Luigi Pratesi.

— Les quatorze grands concerts symphoniques qui ont été donnés au théâtre Victor-Emmanuel de Turin ont obtenu un grand succès. Malgré les frais d'un orchestre de 117 exécutants, malgré les dépenses occasionnées par le concours de chefs d'orchestre venus de fort loin, ils ont donné un bénéfice net de près de 12.000 francs, exactement 11.960 fr. 20 c. Sur ces 12.000 francs environ, 1.000 ont été attribués à deux associations de professeurs et artistes, 1.000 autres au Lycée musical, et le reste a été réservé pour augmenter le capital de la Société des concerts.

— Il est très louable de vouloir célébrer, par des fêtes centenaires, le souvenir et la mémoire de certains grands artistes, et l'hommage ainsi rendu à ces artistes par leurs compatriotes ne manque assurément ni de noblesse ni de générosité. Mais à vouloir prodiguer des hommages de cette sorte en les adressant à tel ou tel dont la célébrité est au moins douteuse, pour ne pas dire plus, on finirait par les avilir et leur enlever toute espèce de conséquence. Voici que la ville de Recanati se propose de fêter ainsi, parait-il, son compatriote Giuseppe Persiani, qui naquit en cette ville en 1805 et mourut à Paris le 14 août 1869. Or, en dehors des professionnels, qui se souvient aujourd'hui du nom de Persiani, compositeur de troisième ordre, auteur d'une dizaine d'opéras dont deux seulement, *Eufemio di Messina* et *Ines di Castro*, obtinrent de son temps un semblant de succès, et qui tous, à l'heure présente, sont tombés dans l'oubli le plus complet et le plus mérité ! Persiani fut un artiste estimable assurément, mais sans plus. Il ne sert à rien de chercher à le glorifier. Son œuvre la plus intéressante, c'est... sa femme, Fanny Persiani, fille du grand chanteur Tacchinardi et elle-même cantatrice exquise, que les Italiens surnommèrent « la petite Pasta » et que les anciens habitués de notre Théâtre-Italien avaient prise en particulière affection.

— Le théâtre San Carlo de Naples parait ne pas devoir se rouvrir avant la saison d'hiver, mais on peut assurer que sa troupe sera de premier ordre, puisqu'on y trouve les noms de Mmes Gemma Bellincioni, Maria Barrientos, Clasenti, De Lerme, Stehle, et de MM. Bonci, Garbin, Vignas, Battistini, Sammarco, Bonini, Luppi, etc. Au répertoire, *Mefistofele*, *Tannhäuser*, *Don Giovanni*, *i Lituani*, *les Pêcheurs de Perles*, *Gioconda*, *Iris*, *Zaza* et un opéra nouveau de M. Mugnone : *Yann e Gaud*.

— On vient de représenter à Coire (Suisse), avec le plus grand succès, un *Festspiel* dû à la plume d'un écrivain bien connu, M. Bühler, de Berne, et à un compositeur fort estimé, M. Otto Barblan, de Genève. Celui-ci a fait preuve une fois de plus d'originalité dans l'invention de thèmes musicaux délicats, naïfs et poétiques, de maîtrise dans l'art de conduire les voix, de sentiment artistique éprouvé enfin dans son adaptation si juste et si étroite de la musique aux paroles. Cette composition intéressante a été interprétée par les enfants des écoles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est lundi dernier que sont sortis de loge, à Compiègne, les six concurrents au prix de Rome, Mlle Hélène Fleury, MM. Gallois, Gaubert, Pech, Saurat et Paul Pierné. Comme nous l'avons dit déjà, le jugement préparatoire est fixé au vendredi 1er juillet, à midi, au Conservatoire, et le jugement définitif, au lendemain samedi, à l'Institut.

— Les dates des concours publics annuels, au Conservatoire, viennent d'être fixées ainsi qu'il suit :

Lundi.......	18 juillet,	à 10 heures.	Contrebasse, alto. Violoncelle.
Mardi.......	19 —	à 1 h. 1/2.	Chant (hommes).
Mercredi....	20 —	à 1 heure.	Chant (femmes).
Jeudi.......	21 —	à midi.	Piano (femmes).
Vendredi ...	22 —	à midi.	Violon.
Samedi.....	23 juillet,	à 1 heure.	Opéra-comique.
Lundi......	25 —	à 9 heures.	Harpe, piano (hommes).
Mardi.......	26 —	à 1 heure.	Opéra.
Mercredi....	27 —	à 9 heures.	Tragédie, comédie.
Jeudi.......	28 —	à midi.	Flûte, hautbois. Clarinette, basson.
Vendredi....	29 —	à midi.	Cor, cornet à pistons. Trompette, trombone.

— Voici les morceaux qui ont été choisis pour les concours des classes supérieures de piano : pour les femmes, sonate *les Adieux*, de Beethoven (2e morceau et final), et Nocturne en *fa* ♯. op. 15, de Chopin ; pour les hommes, sonate en *si* ♭ mineur, op. 35, de Chopin (1er morceau), et *la Fileuse*, de Mendelssohn.

— Il est intéressant de constater que l'un des deux morceaux qui ont été désignés lundi dernier comme morceaux d'exécution pour le concours des élèves du Conservatoire, classes de piano, femmes, fait partie de ceux de Beethoven, d'ailleurs très rares, dont le maître a indiqué lui-même le caractère descriptif par un titre significatif ; c'est l'andante et le finale de la sonate op. 81^a : *les Adieux, l'Absence et le Retour*. Cette sonate a été considérée par Adolphe Marx, par Hans de Bulow et par le plus grand nombre des commentateurs comme exprimant les sentiments d'amour de deux jeunes fiancés placés successivement dans chacune des situations indiquées par le titre : adieu, absence, retour. On a contesté cette interprétation en essayant de prouver que Beethoven conçut son œuvre à l'occasion d'un voyage de l'archiduc Rodolphe, et c'est en effet à ce personnage que la sonate est dédiée, mais cela ne contredit point l'interprétation admise généralement, car Beethoven, qui avait toujours un amour dans le cœur, y rapportait volontiers ses pensées et composait sans programme rigoureux, en pensant à ce qui ne fut jamais pour lui que des rêves. Voici ce qu'a écrit Marx au sujet de l'exécution du finale, *le Retour* : « Le troisième morceau de la sonate exprime le tumultueux moment d'allégresse du « revoir » ; il est dans la forme d'un dialogue des deux amants. Beethoven a ainsi marqué le mouvement : « *Vivacissimamente, dans un rythme très animé* ». Avant tout, cela est applicable exactement à l'introduction [dix mesures]. Cependant l'on pourrait, dans la phrase principale, celle qui est écrite en croches, user avec bonheur de maintes fines modifications ; de même plus loin, dans la phrase en noires, et enfin au commencement de la deuxième partie. En ce qui concerne la phrase en croches *(Je te possède donc de nouveau)* [paroles dans le sentiment des chansons populaires, supposées dites par les amants], un *poco andante* est même écrit à la fin et un retard plus marqué est encore rendu nécessaire à cause de la phrase en syncopes. Il serait inexplicable qu'à côté de l'expression de ravissement des bienheureux fiancés qui se retrouvent, il ne fut pas question d'une émotion intime et profonde ». Hans de Bulow, dans la fantaisie de son imagination toujours en éveil, a signalé un trait naturaliste. Il a voulu voir, dans les notes en tierces de la main gauche, 5e, 6e, 7e et 8e mesures, l'indication du mouvement de bras de l'amie qui agite une écharpe, un voile ou un mouchoir, en reconnaissant de loin celui qu'elle attend. La Gazette musicale de Leipzig apprécia en ces termes la sonate op. 81^a : « Une *pièce de circonstance* comme en fait un homme d'esprit ». L'œuvre fut terminée en 1810 et publiée en juillet 1811.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs a eu lieu jeudi dernier, salle Pleyel, sous la présidence de M. Samuel Rousseau. Après la lecture du rapport sur les travaux de l'année, présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire-rapporteur, et accueilli par de vifs applaudissements, le président a pris la parole pour faire ressortir l'importance exceptionnelle de cette réunion. Le comité avait dû s'occuper, en effet, cette année, de la situation faite à la Société par la loi de 1901 sur le régime des Associations, de façon à mettre ses statuts en harmonie avec les dispositions de cette loi. Avec le concours de son conseil judiciaire il s'était donc livré à une révision complète de ces statuts, qui devaient être communiqués à l'assemblée et approuvés par elle. Après les explications du président, lecture fut donnée par lui de l'ancien et du nouveau texte, tous deux imprimés et mis en regard l'un de l'autre et qui avaient été préalablement envoyés à chaque membre de la Société, en même temps que la convocation à l'assemblée générale. Après une courte discussion sur divers points de détail, il a été procédé au vote sur l'ensemble, et les nouveaux statuts ont été adoptés à l'unanimité. Le scrutin a été ouvert ensuite pour l'élection de dix membres du comité, sortant cette année. Ont été nommés : MM. Georges Pfeiffer, Alexandre Guilmant, Bellenot, Charles Malherbe, Planchet, Pénavaire, Vierne, Henri Eymieu, Bérou et Alexandre Georges.

— Derniers spectacles de l'Opéra-Comique avant la clôture annuelle : ce soir dimanche, *Mignon* ; lundi 27, en représentation populaire à prix réduits : *le Barbier de Séville* et *les Noces de Jeannette* ; mardi 28 et jeudi 30, *Alceste* ; mercredi 29, *le Jongleur de Notre-Dame* et *le Toréador*.

— Le musée de l'Opéra vient de recevoir une curieuse gouache, qui mesure quatre centimètres de largeur sur deux de hauteur. Due au pinceau d'Eugène Bazin, elle représente la scène III du troisième acte de *Robert le Diable*, lorsque Alice se jette au pied de la croix et que Bertram, silencieux, se tient à l'écart. Le croquis a été pris en 1831, lors des premières représentations de l'opéra de Meyerbeer. Les personnages sont très joliment campés. Les décors et les costumes de l'époque ont été copiés avec la plus scrupuleuse exactitude.

— Quelques hymens : M. Pierre Lato, le critique musical du *Temps*, épouse Mlle Noémie Fuchs ; M. J.-L. Croze, courriériste théâtral du *Matin*, Mlle Marie-

Charlotte Blanchot, fille du colonel Blanchot, ancien commandant militaire du Sénat; Mlle Isabelle Giraudet, fille du chanteur bien connu et ancien professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, M. Joseph Cotteville, bibliothécaire-adjoint de la chambre de commerce de Paris.

— Le grand spectacle de gala organisé au « Théâtre de verdure » du bois de Boulogne par la Société de l'histoire du théâtre a eu lieu, au jour dit, mercredi dernier, favorisé par un temps merveilleux qui a fait du succès un véritable triomphe à la fois artistique et printanier. L'aspect de la « salle » n'était pas moins féerique que celui de la scène, et c'était un coup d'œil exquis que la vue de ces fraiches toilettes féminines brillant au soleil et donnant un éclat de grâce incomparable à ce délicieux réduit gazonnant et verdoyant. La représentation commençait par le quatrième acte de *l'Arlésienne*, joué par les artistes de l'Odéon, en tête, Mmes Tessandier, MM. Albert Lambert et Dorival. Puis, venait, dans ce cadre qui lui semblait expressément approprié, l'adorable ballet de *Manon*, avec Mlles Brianza, Dugué, et leurs gentilles compagnes de l'Opéra-Comique. Ceci était vraiment l'enchantement des yeux. Le morceau de résistance de cette représentation, il faut le dire, c'était *Œdipe-Roi*, *Œdipe* avec Mounet-Sully et son frère, et leurs camarades de la Comédie-Française, Mlles du Minil, Delvair et Roch, MM. Albert Lambert fils, Laugier, Villain, Hamel et Fenoux — on voit que la Société de l'histoire du théâtre ne se refuse rien. Il n'est pas besoin de dire si le succès fut énorme pour l'admirable tragédien, et aussi pour tous ceux qui lui servaient de partenaires. L'émotion fut grande, et l'on ne se lassait pas d'applaudir et d'acclamer. Ce fut vraiment une après-midi exquise que cette représentation du Théâtre de verdure, qui laissera des souvenirs chez ceux qui ont pu y assister. Ajoutons que, comme au théâtre de Bayreuth, la fin des entr'actes était annoncée par une éclatante fanfare de trompettes invisibles, qui rappelait les spectateurs à leurs places.

— Mme Mathilde Marchesi a donné l'autre samedi, à la salle Hoche, la dernière matinée d'audition des élèves de sa brillante école. Cette séance était surtout consacrée aux morceaux d'ensemble. On y a entendu, entre autres, le duo de *Lakmé* par Mlles Rosina Sydna et Primrose Hardinge; celui de *Don Juan* et celui des Hirondelles de *Mignon*, joliment dits par Mlle Lydia Obrée avec M. Gilly, de l'Opéra; le délicieux nocturne de *Béatrice et Bénédict*, mis en valeur par les jolies voix de Mlles Erler et Hardinge; le duo de *Rigoletto*, fort bien chanté par Mlle Florence Gan avec M. Gilly; puis, successivement, avec le concours de MM. Laffitte et Gilly, nous avons entendu Mlles Francès Alda, Armstrong, Baird, etc., dans les duos de *Cavalleria rusticana* et de *Cosi fan tutte*, les trios de *Faust*, du *Matrimonio segreto*, de *Jérusalem* et de *la Flûte enchantée*, enfin les quatuors d'*Henri VIII* et de *Rigoletto*, le tout dit avec un ensemble, une sûreté et une expérience qui font honneur à l'enseignement de l'excellent professeur qu'est Mme Marchesi. A remarquer particulièrement la superbe voix de contralto de Mlle Armstrong, la grâce et la finesse spirituelle de Mlle Clara Erler et les rares qualités de Mlles Florence Gau et Hardinge.

— Nous avons dit, dimanche dernier, que la partition primée au concours de la Ville de Paris, *le Sang de la Sirène*, de M. Tournemire, serait exécutée en novembre prochain au Conservatoire; nous pouvons annoncer, dès maintenant, qu'une autre œuvre présentée à ce même concours et qui fut parmi les plus remarquées, *le Christ au désert*, de M. Pons, sera mise à la scène cet hiver à l'Opéra de Nice, par les soins de M. Saugey.

— Mme Ed. Colonne a clôturé l'intéressante série de ses jeudis mensuels par une brillante après-midi, consacrée aux œuvres de MM. Gustave Charpentier, Claude Debussy et Périlhou. Les *Fleurs du mal* de Baudelaire, avec l'originale musique de M. Gustave Charpentier, les *Ariettes oubliées* et *Fêtes galantes* de Verlaine, que M. Claude Debussy a pris soin d'accompagner lui-même, ont permis à Mlles Mathieu d'Ancy, Madeleine Despinoy et de Jerlin, de nous montrer à quel point leur éminent professeur avait su leur insuffler la pensée des auteurs. Et la séance se termina par le vif succès de Mlle Suzanne Richebourg, la gracieuse interprète des *Chants de France*, si délicatement harmonisés par M. Périlhou.

— M. Victor Maurel renoncerait-il donc au chant, à moins que ce soit le chant qui renonce à M. Victor Maurel? Toujours est-il qu'on annonce que c'est lui qui tiendra le rôle de Thésée, au théâtre d'Orange, quand on y représentera la nouvelle *Phèdre* de M. Jules Bois. Il n'y aura pas de musique, mais il est convenu qu'on ajoutera deux pieds à chacun des vers récités par l'artiste, pour hausser le rôle à la taille de l'interprète.

— Aujourd'hui a lieu à Nantes l'inauguration, sous le péristyle de la Bibliothèque, du médaillon de Charles Monselet, ainsi que des bustes de Dugast-Matefeux, un des donateurs de la ville, et du poète-bibliothécaire Émile Péhant. Notre collaborateur Camille Le Senne, vice-président de la Société des Gens de lettres, présidera la cérémonie et prononcera l'éloge de Monselet. Mlle Suzanne Candé, la petite-fille de l'auteur de *Monsieur de Cupidon* et la fille de l'excellent artiste de la Gaité, dira au cours de la matinée théâtrale qui suivra l'inauguration quelques sonnets gastronomiques de son grand-père, la *Biographie rimée* et *la Lettre chargée*. M. Weingartner, le distingué directeur du Conservatoire nantais, a organisé la partie musicale de la séance.

— On écrit de Strasbourg:

Le concert avec lequel l'Union chorale de Strasbourg a ouvert la série des fêtes organisées en l'honneur de ses amis de l'Harmonie lyonnaise, a été une suite ininterrompue de succès et d'ovations. Tous les artistes ont été chaleureusement acclamés par le public strasbourgeois, qui garnissait jusqu'à ses derniers recoins l'immense Salle des Chanteurs. Une véritable pluie de fleurs s'est jointe aux applaudissements qui ont salué Mme Marguerite Carré, de l'Opéra-Comique, après son interprétation du duo de *Manon* et du *Nil*, accompagné par l'auteur, M. Xavier Leroux. Non moins grand a été le succès remporté par MM. Beyle et Dufranne, de l'Opéra-Comique, qui avaient offert leur concours gracieux pour cette belle fête artistique consacrée aux enfants pauvres d'Alsace. Une partie des sentiments reconnaissants que le public a témoignés à ces distingués artistes s'adressait aussi à leur directeur, M. Carré. Les Strasbourgeois ont également prouvé à l'Harmonie lyonnaise combien vif était le plaisir de revoir à Strasbourg cette vaillante phalange chorale. L'œuvre capitale du concert était l'oratorio *Rébecca*, de César Franck, qui n'avait jamais été entendu à Strasbourg et que l'Union chorale et l'Harmonie lyonnaise ont très bien interprété avec le concours de Mlle Gabrielle Noiriel, une jeune artiste strasbourgeoise de grand talent, et de M. Dufranne, dont la voix superbe a fait merveille, d'un chœur de cent dames et demoiselles environ et de l'orchestre municipal de Strasbourg. L'exécution du trio de *Faust*, chanté par Mme Carré, MM. Beyle et Dufranne, a brillamment terminé, au milieu des ovations renouvelées, cette belle manifestation d'amitié et bienfaisance.

— Samedi 18 juin, à l'occasion de l'Exposition d'Arras, a été donnée dans cette ville une représentation de gala dont le programme comprenait principalement des œuvres d'auteurs du nord; les journaux de la localité en rendent compte en ces termes: « Depuis la célèbre soirée d'Adam de la Halle, ce fut la première fois qu'un public aussi choisi et aussi nombreux se précipita pour applaudir des auteurs et des artistes aussi renommés. Le spectacle commença par l'ouverture du *Roi d'Ys*, d'Ed. Lalo. *Le Jeu de Robin et Marion*, l'exquis opéra-comique d'Adam de la Halle, très artistement et fidèlement adapté par M. Émile Blémont et par M. Julien Tiersot, a été représenté par les artistes de l'Opéra-Comique; leur succès fut vif. Il en a été de même pour *les Vacances d'Antoinette*, charmante comédie de M. Édouard Noël, que les artistes de la Comédie-Française ont détaillée avec finesse. *La Fête des Roses*, comédie historique de MM. Émile Blémont et Jules Truffier, musique de M. Julien Tiersot, et l'exquis ballet de Massenet, *les Rosati*, dansé très élégamment par Mlle Chasles et les danseuses de l'Opéra, ont terminé cette soirée sans égale. Organisateurs et artistes ont obtenu un franc succès. »

— De Vichy: C'est devant une salle comble que le premier grand concert classique a eu lieu mercredi dernier. Après une admirable exécution de la Symphonie en *ut* mineur de Beethoven, on a applaudi la ravissante pastorale mystique du *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet. *Fest-Ouverture*, de Lassen, que M. Jules Danbé faisait entendre pour la première fois à Vichy, a produit un grand effet. C'est une page symphonique de tout premier ordre. Mme de Léotard, une excellente pianiste de la bonne école, a exécuté avec infiniment de charme et dans un style parfait différentes œuvres de Mendelssohn, Haendel et Chopin. Son succès a été grand. Ce beau programme et sa parfaite exécution ont valu à l'éminent chef d'orchestre une véritable ovation.

— Soirées et Concerts. — A l'une des dernières auditions données par M. Maxime Thomas, très grand succès pour *la Ronde des Songes* de Mme de Grandval, fort bien interprétée par Mme Pauline Smith et tout un choral de jolies voix. — Le chœur des fées, tiré de *la Forêt*, du même auteur, a été chanté également avec succès à la matinée donnée par Mme Smith, salle Pleyel. — L'audition que M. Diémer vient de donner des élèves de sa classe du Conservatoire a été tout particulièrement intéressante. En toute première ligne, il faut nommer M. Georges Swirzki et M. Georges Boscoff qui sont déjà de véritables artistes; à signaler les très belles interprétations qu'ils ont données de 2e et 4e *Valses* d'Ernest Moret et de la transcription de Diémer sur *la Flûte enchantée*. On a beaucoup remarqué aussi M. de Francmesnil (*3e Valse*, Ernest Moret; *les Abeilles*, Théodore Dubois) et fondé des espérances sur MM. Henri Etlin (*1re Valse*, Moret), R. Florian et M. Dupré. Pour clore la séance, MM. Battala et Borchard, premiers prix de l'année dernière, ont très bien joué le premier morceau du 2e concerto de Théodore Dubois. — A Bourges, beaucoup de monde à l'audition d'élèves donnée par M. et Mme Marquet et applaudissements mérités pour Mlles B. et S. (duetto de *Xavière*, Dubois), G. (air de *Suzanne*, Paladilhe), S. (*le Nil*, Leroux), D. et M. Marquet (duo des Hirondelles de *Mignon*, A Thomas), S.-G. (*Paysage*, Hahn), L. et D. (duo des Anges du *Jongleur de Notre-Dame*, Massenet), P. (arioso de la reine d'*Hamlet*, A. Thomas), B. (*En chemin*, Holmès), T. de N. et M. de L. (duo de *Jean de Nivelle*, Delibes), de G. (berceuse du *Roi de Lahore*, Massenet), de N. (air de *Manon*, Massenet), M. de C. (air de *Sigurd*, Reyer), Mmes B. (*Pensée d'automne*, Massenet) et G. (Polonaise de *Mignon*, Thomas). — Salle Hoche, réunion des élèves de Mlle de Biasis, au cours de laquelle on remarque M. Y. H. (Aragonaise du *Cid*, Massenet), Mlle L. D. (Menuet de *Cendrillon*, Massenet), O. P., S. P., M.-T. du D. et A. L. (Pizzicati de *Sylvia*, Delibes), M. M. (Gavotte de *Manon*, Massenet), M.-L. D. (Rapsodie mauresque du *Cid*, Massenet), J. T. (Concerto, Massenet) et M. D. (*Toccata*, Massenet). — M. et Mme Drees-Brun viennent de donner, avec le concours de Mlle Journal et de MM. Alfred Brunet et Devriès, une fort jolie séance consacrée aux œuvres de Théodore Dubois. A Mme Drees-Brun on a bissé *Dormir et rêver*, à M. Devriès *l'Etoile au cœur* et, à ces deux artistes réunis, le duo du deuxième acte de *Xavière*. *En effeuillant des marguerites*, les *Préludes caractéristiques* pour piano, la sonate, *Méditation* et *Saltarelle*, pour violon, ont eu leur bonne part de succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3823. — 70me ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Juillet 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VIEILLE CHANSON

n° 3 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Plaisante histoire*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

MIRAGES

mélodie de LEON DELAFOSSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Neige de printemps*, mélodie de L. DIDIER.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Tous les biographes s'accordent à dire que Mlle Pélissier mourut à Paris le 21 mars 1749, à l'âge de quarante-deux ans, ce qui la ferait naitre en 1706 ou 1707. Tous s'accordent à dire aussi qu'après une première apparition, sans doute obscure, à l'Opéra, vers 1722, elle alla tenir les « grands rôles » au théâtre de Rouen, dont elle épousa le directeur, nommé Pélissier, et que c'est en 1726 qu'elle revint à Paris, pour prendre cette fois à l'Opéra la place qu'elle devait rendre si brillante. Quoique mariée, elle se fit toujours appeler « mademoiselle », comme on faisait au grand siècle pour les femmes qui n'étaient point de qualité. Mais ce que n'a dit aucun de ses biographes, c'est que son mari, chanteur lui-même, avait lui-même appartenu à l'Opéra. J'en trouve la preuve dans l'*Histoire* (manuscrite) des frères Parfait, qui notent ceci, à propos d'une reprise d'*Armide*, à la date du 26 décembre 1713 : « Pélissier, qui avoit déjà paru aux représentations de *Télèphe*(1), joua à celle-ci le rôle d'Artémidore. C'est le mari de Mlle Pélissier, aujourd'hui actrice de l'Opéra. » L'affirmation est complète, on le voit, et ne laisse place à aucune équivoque. Mais quel était le nom de famille de Mlle Pélissier ? Ici, au contraire, je ne rencontre qu'un renseignement vague et qu'il est impossible de contrôler. Ce renseignement est donné par Ravenel, qui, dans son édition des Lettres de mademoiselle Aïssé, ayant à enregistrer le nom de Mlle Pélissier, l'accompagne de cette simple note : « Mademoiselle Pélissier passait pour être fille naturelle de Marion de Druis et d'une demoiselle de Meneton. » J'avoue à ma honte que ces deux personnages me sont complètement inconnus, et que c'est là tout ce qu'il m'est permis de révéler sur les origines de Mlle Pélissier.

Mlle PÉLISSIER.

Lorsqu'elle vint reprendre rang à l'Opéra en 1726, brillante de jeunesse, de beauté et de talent, elle y trouva, outre Mlle Antier, dont la situation était trop solide et trop assurée pour qu'elle pût songer un instant à entrer en lutte avec elle, une autre artiste, jeune comme elle-même, déjà en possession de la faveur

(1) Opéra de Campra, dont la première représentation venait d'avoir lieu le 28 novembre précédent.

du public, et qui ne vit pas sans dépit une nouvelle venue balancer ses succès. De là une rivalité bientôt ardente, qui fit de ces deux femmes deux ennemies acharnées, d'autant plus excitées l'une contre l'autre que chacune avait ses partisans, que les spectateurs furent promptement à leur égard partagés en deux camps, et que chaque soirée de l'Opéra, lorsqu'on les voyait ensemble, donnait lieu aux scènes les plus singulières et les plus burlesques.

Mlle Lemaure, car c'est d'elle qu'il est ici question, était, à deux ou trois années près, du même âge que Mlle Pélissier. Catherine-Nicole Lemaure était née à Paris le 3 août 1704. Au contraire de sa rivale, qui était d'une taille avantageuse, bien faite et d'une rare beauté, elle était petite, laide et mal bâtie ; avec cela, selon l'expression même de Mlle Aïssé, dont l'opinion est corroborée par tous les contemporains, « bête comme un pot ». Mais cette bête était en possession de la plus admirable voix qui se puisse entendre, elle articulait d'une façon merveilleuse, et, surtout, elle avait dans son chant une émotion, un sentiment expressif, des accents pathétiques qui remuaient une salle et la transportaient d'enthousiasme. Explique cela qui pourra ! Pour ceux qui ont l'habitude de voir, d'entendre et de juger, il est pourtant un fait que l'on peut, me semble-t-il, tenir pour certain : c'est que dans les arts d'interprétation, de reproduction, le talent n'est pas toujours une preuve d'intelligence, mais parfois le fait de facultés particulières, innées et en quelque sorte inconscientes. J'ai connu, pour ma part, tel comédien fort distingué, tel chanteur superbe, tel grand virtuose, qui, pour reprendre l'expression de Mlle Aïssé, étaient bêtes comme des pots. Entendons-nous : je ne prétends pas poser un principe et dire que l'intelligence est inutile ou nuisible pour faire un grand artiste ; je crois seulement pouvoir affirmer que certains n'en ont pas besoin, et qu'à ceux-là les facultés suffisent : ils émeuvent sans être émus, ils ont du style sans le savoir, ils sont admirables sans le vouloir (1).

Pour en revenir à Mlle Lemaure, elle justifiait cette théorie, et il n'y avait qu'une voix sur son compte. Nous avons vu l'opinion crue de Mlle Aïssé, qui pourtant l'admirait et la préférait ouvertement à Mlle Pélissier. La Borde, quoique plus longuement, ne la jugeait pas autrement, comme on va voir : — « Jamais, dit-il, la nature n'a accordé un plus bel organe, de plus belles cadences (2) et une manière de chanter plus imposante. Mlle Lemaure, petite et mal faite, avoit une noblesse incroyable sur le théâtre ; elle se pénétroit tellement de ce qu'elle devoit dire qu'elle arrachoit des larmes aux spectateurs les plus froids ; elle les animoit et les transportoit, et quoiqu'elle ne fût ni jolie ni spirituelle, elle produisoit les impressions les plus vives... Il seroit intéressant de rechercher d'où peut venir ce charme inévitable qui réside dans l'organe seul, *sans qu'aucune faculté raisonnable y concoure*. Mlle Lemaure était d'une petite stature, point jolie, *dénuée d'esprit et de réflexions*, sans goût, sans éducation... Eh bien, privée de tous ces avantages, elle n'avoit qu'à ouvrir la bouche et rendre des sons, elle produisoit tous les effets qui résulteroient à grand'peine de la réunion des moyens dont nous avons plaint l'absence chez elle. A quoi attribuer ce prodige ? C'est un mystère de la nature, c'est aux philosophes à essayer de le définir. » Est-ce clair ?

Avec de tels avantages naturels, Mlle Lemaure eut bientôt fait de conquérir les suffrages du public. Admise dans les chœurs de l'Opéra dès 1719, il ne s'écoula pas deux années avant qu'elle commençât à se produire modestement, mais avec succès, dans une reprise du *Phaéton* de Lully, ainsi que nous l'apprennent les frères Parfait : — « Au mois de décembre (1721) Mlle Lemaure sortit pour la première fois des chœurs pour chanter le rôle d'Astrée au prologue. On fut frappé des grâces et de l'expression qu'on lui trouva dans le visage, les yeux et les gestes, et à l'égard de la voix on la compara dès ce temps-là à Mlle Rochois, la plus fameuse actrice qui ait paru au théâtre lyrique. Les applaudissements marqués qu'elle reçut dans ce petit rôle furent cause qu'on lui confia, à la satisfaction du public, celui de Lybie, qu'elle remplit le 4 janvier suivant à la place de Mlle Tulou ».

Fétis, suivi d'ailleurs en cela par Castil-Blaze, nous dit que Mlle Lemaure « débuta en 1724 par le rôle de Céphise dans *l'Europe galante* ». On vient de voir ce qu'il en est. A l'époque où elle joua ce rôle de Céphise, elle avait déjà repris ceux de Cérès dans *les Saisons*, d'Hippodamie dans *Pirithoüs*, de Philomèle dans *Philomèle*, de Zirfé dans le prologue d'*Amadis de Grèce*, et elle avait créé ceux de Clio et de Timée dans *les Fêtes grecques et romaines*. Fétis n'est pas plus heureux lorsqu'il affirme que Mlle Lemaure quitta définitivement l'Opéra en 1735, et que la date de 1743, donnée par La Borde pour cette retraite « et copiée par tous les biographes, est fausse ». Or, on verra par la suite que cette date de 1743 est justement la seule exacte.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BERLIOZIANA

(Suite)

Le manuscrit de cette notice est, avons-nous dit, couvert de ratures nombreuses. Il y en a, notamment, trois lignes entières à la fin du paragraphe consacré à la seconde partie, d'autres à la fin de la quatrième partie, et encore tout au long de la cinquième ; elles sont si chargées qu'il est, la plupart du temps, impossible de lire les mots qu'elles recouvrent : à peine avons-nous pu le faire en quelques endroits, dans la plupart desquels nous n'avons relevé que des corrections de style sans importance. Pourtant, l'une d'elles, dans le dernier tableau, précise un détail intéressant : c'est, à la fin de la cérémonie fantastique qui, on l'a vu, n'est plus ici un simple rêve du sabbat, mais représente effectivement l'enterrement du personnage principal — Hector Berlioz en personne — la phrase que voici :

La cérémonie funèbre achevée, tous se forment en rond autour de la tombe de l'artiste. Ronde du sabbat, etc.

Ces mots eussent mérité de subsister : ils complètent la physionomie du tableau romantique. — Plus haut, dans la même partie, j'ai cru déchiffrer cette autre indication : « *les Follets* » ; le nom de ces êtres de l'autre monde qui joueront un rôle important dans *la Damnation de Faust* — et aussi dans *Robert le Diable* — a été effacé du programme de la symphonie de 1830.

Aussitôt l'œuvre achevée, Berlioz voulut la faire entendre. Il organisa à cet effet un concert au théâtre des Nouveautés (le même où trois ans auparavant il s'était engagé comme choriste). Nous n'avons pas à rappeler ici par suite de quelles circonstances ce concert ne put avoir lieu : pourtant la préparation en avait été poussée si loin que déjà les journaux l'avaient annoncée. C'est ainsi que nous avons pu trouver dans *le Figaro* du vendredi 21 mai 1830 (il y avait déjà un *Figaro* en 1830) le texte complet du programme de la *Symphonie fantastique*, imprimé en première page et précédé d'un article destiné à appeler sur le jeune compositeur l'attention des amateurs de musique. Toujours plein de confiance, lui-même écrivait à son père à quelques jours de là (le 28 mai) :

« Je vous envoie *le Figaro* de vendredi qui avait déjà annoncé le concert et inséré le programme de ma Symphonie, tel qu'il sera distribué dans la salle le jour de l'exécution. Cela fait un bruit incroyable, tout le monde achète ou vole *le Figaro* dans les cafés. » (Lettre inédite à ce jour.)

Bien que cet article de journal ne soit guère que ce que nous appe-

(1) Précisément, je trouve dans le livre célèbre de l'acteur d'Hannetaire : *Observations sur l'art du comédien*, la justification de mes paroles, et d'Hannetaire cite justement en exemple Mlle Lemaure : — « On ne peut disconvenir, dit-il, qu'il n'y ait beaucoup d'acteurs qui n'ont d'esprit d'aucune sorte, et qui sont même d'une ignorance profonde, et néanmoins ce sont quelquefois ceux qui réussissent au théâtre au-delà de toute vraisemblance. Il est vrai qu'ils doivent être pourvus d'un certain tact, d'un certain instinct, joint aux moyens physiques et à toutes les qualités de la nature ; et il faut qu'elles soient dirigées et développées par un bon maitre, dont la capacité puisse suppléer à celle que n'a point un acteur ; comme la célèbre Lemaure, de l'Opéra, et bien d'autres qu'on pourroit citer, en ont fourni des exemples. Ce sont de ces machines bien organisées, dont un habile homme sait connaitre tous les fils et les ressorts et les faire mouvoir à son gré. Ce qui paraitra même fort singulier, c'est que les gens qui ont véritablement de l'esprit et des connoissances ne sont pas toujours ceux qui se distinguent le plus par le talent théâtral, et j'ai observé que ceux qui raisonnoient le mieux de la comédie étoient ordinairement ceux qui la jouoient le plus mal. J'en suis fâché pour l'honneur de la profession, mais on ne peut pas se refuser à une expérience réfléchie et réitérée. » On voit que d'Hannetaire va encore plus loin que moi, — trop loin à mon sens.

(2) La Borde veut dire de plus beaux trilles. On se servait alors improprement du mot cadence pour désigner le trille.

lons aujourd'hui une réclame, il nous paraît curieux de le reproduire, en raison de son caractère de rareté et d'inédit, et parce qu'il est le premier document qu'on ait imprimé sur la première grande œuvre de Berlioz, enfin parce qu'il nous fait connaître ce que ses amis, vraisemblablement d'après ses propres suggestions, cherchaient à comprendre de son œuvre et à faire comprendre au public.

GRAND CONCERT

donné au Théâtre des Nouveautés, dimanche 30 mai, jour de la Pentecôte,

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

Symphonie fantastique en cinq parties,

PAR M. HECTOR BERLIOZ

Il arrive souvent qu'un compositeur se mette devant son piano, tourmente les touches du clavier, frappe des accords, jette des croches sur des portées, sans avoir entrevu, pendant toute la durée de son travail, la moindre lueur de ce qu'on appelle en terme d'art une idée.

Plus souvent encore n'arrive-t-il pas qu'il rassemble, à grand renfort d'invitations ou d'affiches, des amis, des amateurs de musique, un orchestre; qu'il fasse exécuter son griffonnage à triple carillon, et que son auditoire trouve dans tout cela une idée, ou se méprenne sur la nature ou la portée de cette idée, si toutefois le musicien en a trouvé une?

M. Hector Berlioz, jeune compositeur à l'imagination originale, veut jouer un jeu plus franc; il ne veut pas compter sur les chances d'une interprétation. C'est lui-même qui analyse ses inspirations. La Symphonie dont il a composé le programme n'a pas encore été exécutée en public. Quel effet va-t-elle produire? On peut tout au plus le deviner à l'avance; mais le programme des différentes parties qui la composent est déjà un acte de franchise et de bizarrerie qui doivent vivement frapper.

M. Berlioz a d'ailleurs rassemblé un grand appareil de forces pour donner à sa tentative de belles chances de succès. L'orchestre des Nouveautés, dont la réputation s'est faite et consolidée en si peu de temps, renforcé de l'élite des exécutants du Conservatoire, est chargé de l'exécution de la symphonie fantastique. Tous ces musiciens, dont le nombre s'élève à cent, seront disposés sur la scène et dirigés par M. Bloc.

On doit attendre un immense effet de ce concours d'artistes qui se sont signalés avec tant d'éclat dans les concerts du Conservatoire, et qui ont donné à leur orchestre la réputation de premier orchestre exécutant d'Europe.

Cette annonce est suivie de la reproduction du programme, conforme au texte imprimé ci-dessus (à quelques détails près qui seront signalés plus loin).

L'audition du 30 mai, nous l'avons dit, n'eut pas lieu; la première audition de la *Symphonie fantastique* fut donnée au Conservatoire le 5 décembre 1830, sous la direction d'Habeneck. A ce concert, on distribua dans la salle un feuillet de papier rose, imprimé sur quatre pages, reproduisant le programme littéraire. Nous en connaissons deux éditions, portant l'une et l'autre le même titre et la date du 5 décembre 1830, mais présentant entre elles une différence notable: c'est que l'une ajoute au texte explicatif une longue note qui est un véritable plaidoyer en faveur des innovations de l'auteur, et a presque l'importance d'une déclaration de principes. Bien que cette profession de foi soit encore imparfaite en la forme et qu'elle ne puisse tenir, dans l'œuvre de Berlioz, la place de la préface d'*Alceste* dans l'œuvre de Gluck, elle a pourtant assez d'intérêt, en raison de la circonstance où elle a été écrite, pour que nous la reproduisions au même titre que ces autres documents inédits.

Cette note est placée en renvoi correspondant à la fin du premier paragraphe: « Le programme suivant doit être considéré comme *le texte parlé d'un opéra*, servant à *amener* des morceaux de musique dont il *motive le caractère et l'expression.* » Elle commence en ces termes:

« Il ne s'agit point en effet, ainsi que certaines personnes ont paru le croire, de donner ici la reproduction exacte de ce que le compositeur se serait efforcé de rendre au moyen de l'orchestre; c'est justement, au contraire, afin de combler les lacunes laissées nécessairement dans le développement de la pensée dramatique par la langue musicale, qu'il a dû recourir à la prose écrite pour faire comprendre et justifier le plan de la Symphonie. L'auteur sait fort bien que la musique ne saurait remplacer ni la parole, ni l'art du dessin; il n'a jamais eu l'absurde prétention d'exprimer des *abstractions* ou des *qualités morales*, mais des passions et des sentiments; ni celle plus étrange encore de peindre des montagnes: il a seulement voulu reproduire *le style et les formes mélodiques* propres au chant de quelques-uns des peuples qui les habitent, ou *l'émotion* causée à l'âme, dans certaines circonstances données, par l'aspect de ces masses imposantes. Si les quelques lignes de ce programme eussent été de nature à pouvoir être récitées ou chantées entre chacun des morceaux de la symphonie, comme les chœurs des tragédies antiques, sans doute on ne se fût pas mépris de la sorte sur le sens qu'elles contiennent. Mais au lieu de les écouter il faut les lire; et l'on ne songe pas, en adressant au musicien le singulier reproche dont il est obligé de se défendre, que s'il avait réellement sur la puissance expressive de son art les opinions exagérées et ridicules qu'on lui suppose, ce programme à ses yeux n'eût été qu'un double emploi parfaitement inutile.

» Quant à l'imitation des bruits de la nature, Beethoven, Gluck, Meyerbeer, Rossini et Weber ont prouvé par d'illustres exemples qu'elle était du domaine musical. Cependant, persuadé que l'abus en est fort dangereux, que l'usage en est fort restreint, et que ses effets les plus heureux sont toujours très voisins de la charge, l'auteur de cette symphonie n'a jamais considéré cette branche de l'art comme un but, mais comme un moyen. Et quand, par exemple, dans la *Scène aux champs*, il a essayé de rendre le roulement d'un tonnerre lointain au milieu du calme des éléments, ce n'est point pour le plaisir puéril d'imiter ce bruit majestueux, mais au contraire pour rendre plus sensible *le silence*, et redoubler ainsi l'impression de tristesse inquiète et d'isolement douloureux qu'il voudrait produire sur son auditoire à la péroraison de ce morceau. »

En ce travail purement documentaire, nous ne voulons pas discuter les idées esthétiques contenues dans l'exposé qu'on vient de lire. Nous n'en retiendrons qu'un détail qui appartient à l'histoire. Dans l'énumération des maîtres dont Berlioz invoque l'autorité, — ils sont cinq: Beethoven, Gluck, Meyerbeer, Rossini, Weber, — quatre, dont un seul vivant, étaient, au moment où il écrivait, à l'apogée de la gloire; mais le cinquième n'avait encore produit aucune de ses grandes œuvres: Meyerbeer, dont *Robert le Diable* est d'un an postérieur à la *Symphonie fantastique*. Le fait est caractéristique, et vient à l'appui des considérations que j'ai exposées ailleurs sur les relations qui existèrent, au cours de leur vie, entre Meyerbeer et Berlioz, relations qui furent d'abord, de la part de ce dernier, empreintes d'une véritable cordialité, à laquelle succéda un refroidissement soudain. L'observation que vient de nous suggérer la note de la *Symphonie fantastique* nous confirme que le premier sentiment avait sa source dans une prévention favorable, à laquelle était étrangère la connaissance de l'œuvre de Meyerbeer: c'est quand cette œuvre, et peut-être aussi la personne, furent mieux connues, que la désaffection vint...

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXXIX

OU LA QUESTION TROUVE SA RÉPONSE (1)

A M. Arthur Coquard.

Oui, pourquoi la musique est-elle, en même temps, le premier et le dernier des arts? Comment se fait-il que la musique, la première née des Muses, ait si lentement grandi dans les temps modernes?

Évidemment, la musique est contemporaine du premier homme, étant un instinct de l'homme; et, pendant toute la savante et subtile Antiquité, la musique reste en enfance; les contemporains de Périclès et de Phidias ignorent l'harmonie... La Grèce païenne laisse sommeiller la musique, et le christianisme la réveille; mais il faudra des siècles d'efforts pour donner l'essor à l'harmonie pressentie: ce n'est qu'au XVI[e] que s'épanouit la polyphonie vocale, majestueusement; ce n'est qu'au XVIII[e] que triomphent le théâtre lyrique et l'art instrumental; d'ailleurs, quels que soient les raffinements d'une époque, l'art musical semble y retarder toujours sur les autres arts, et n'avons-nous pas constaté maintes fois, ici même, que, de nos jours, où tout va si vite, le *Debussysme*, en pleine floraison printanière (au point de surprendre un peu son propre initiateur sur les soudainetés de sa gloire), est l'expression, la transposition du mouvement décadent d'il y a dix ans?

Pourquoi cet éveil si tardif et cette évolution si lente?

La réponse, vous nous l'avez donnée, mon cher maître, la réponse à ce problème qui vous préoccupait depuis plus de vingt ans... La cause de ce retard n'est pas extrinsèque, extérieure au sujet: elle réside obscurément dans l'essence même de la musique, en son caractère propre, en son *immatérialité*. Dévoués au culte de la Beauté physique, à la splendeur idéale de la forme humaine, les Anciens, les Grecs, qui furent les Anciens par excellence, ne pouvaient favoriser l'essor de la surnaturelle Musique: sans doute, ils spiritualisaient la matière, mais ils matérialisaient l'idéal: sculpteurs avant tout. Aux modernes d'être surtout musiciens! Inquiète, incertaine de sa légitimité, de sa raison d'être, la Beauté frileuse s'est réfugiée dans notre for intérieur. L'art le cède à la

(1) Cf. *le Ménestrel* du 17 avril 1904.

poésie. Sous la double influence mystique du christianisme et du Nord, la musique s'épanouit; elle devient possible avec les temps nouveaux.

Mais pourquoi sa croissance est-elle si lente encore? Parce que la matière première lui manque, et que les formes imitables lui font défaut. Quoi qu'en pensent les poètes, rien, dans la nature, ne s'offre à l'éducation de l'art musical : rien, sauf la tierce mineure du coucou... Le rossignol, lui-même, de qui Delacroix, après Pline et Buffon, célébrait hardiment le *chant diamanté* dans les nuits blondes, le rossignol chante faux (c'est l'auteur de l'*Été*, l'élégiaque charmant qui l'affirme), et notre illusion, qui provient de l'enchantement du décor, s'appliquerait à plus d'un chanteur.

La musique se distingue de toutes les sonorités naturelles :

Les autres sont des bruits: vous, vous êtes un chant!

Le compositeur a dû tout inventer, tout créer, le fond et la forme. La musique n'est pas dans la nature: elle a jailli de l'âme. De là, sa lenteur à naître. L'artiste ancien ne pouvait en faire sa Muse; elle devait régner sur le cœur plus anxieux de l'artiste moderne :

L'un sculptait l'idéal et l'autre le réel...

Et son empire s'est développé tardivement, lentement, dans un crépuscule. Essentiellement rythmique, la musique grecque fut inexpressive, et pour ainsi dire plastique, humble collaboratrice de la poésie souveraine et de la danse. La mélodie naît avec l'âme, elle immortalise les prières ambroisiennes et le plain-chant grégorien... Mais l'harmonie mettra huit siècles à se former : elle tâtonnera du VIIIe siècle au XVIe, avant d'aboutir seulement à l'harmonie consonante... Et toujours pour la même cause. Immatériel, le son fugitif est le frère de l'âme; la musique se dérobe toujours davantage à nos prises, aux sens de l'homme; et puis, nos sens eux-mêmes, l'ouïe comme la vue, les plus nobles, ont suivi, subi quelque évolution commune : et le sens des couleurs ne s'est-il pas enrichi depuis la palette limitée d'Homère? Il faudra huit cents ans pour former un accord parfait; et cet accord, cependant, existait dans la nature, dans la cloche moyen âgeuse, en sa *note fondamentale*, mystérieusement suivie de ses *harmoniques*... Mais l'oreille humaine n'entendit longtemps ni cette cloche, ni cette note... Elle n'eut point la musicale intuition de Saint-Saëns enfant : « Dans mon enfance, j'avais l'oreille très délicate et l'on s'amusait souvent à me faire désigner la note produite par tel ou tel objet sonore, flambeau, verre ou bobèche. J'indiquais la note sans hésitation. Quand on me demandait quelle note produisait une cloche, je répondais toujours : « *Elle ne fait pas une note, elle en fait plusieurs.* » Ce qui paraissait étonner beaucoup les gens. » Résonance multiple des cloches et source vive des accords, ignorées longtemps! Le moyen âge fut à la fois candide et savant; et, singulière anomalie, les lois furent découvertes avant que les faits ne fussent perceptibles! Pour une fois, la musique était dans la nature! Et l'art humain passa sans l'entendre...

De là, toutes les pédantes barbaries de jadis : diaphonie, déchant, faux-bourdon. Puis, après tant de heurts de quartes et de quintes, la science seule s'épanouit; la musique naissante se ride prématurément par trop de science. Rubinstein le disait à propos : l'idéale musique est le miroir de son temps; à sa manière, elle reflète les mœurs ambiantes, et les contemporains de notre vieil Adam de la Halle mariaient singulièrement le syllogisme et la gaudriole. La polyphonie triomphe : ce qui préoccupe et rapproche les voix, ce n'est point l'*idée*, mais le *travail* de l'idée. L'âme naïve et pédante, qui n'a pas entendu les cloches, n'entendra point davantage la mélodie populaire; elle ne comprendra pas encore son long espoir et ses vastes pensées... Et, pourtant, dans l'unité de l'art gothique, la chanson populaire est l'âme même et l'apanage de la douce France; et là aussi, nous eûmes nos maîtres anonymes et nos Primitifs français! Puisse l'avenir être moins dédaigneux que le passé! Ce frais parfum de l'âme et de la terre, Palestrina lui-même ne l'a point senti; son mathématique génie plane dans un azur savant; et la polyphonie s'impose, vocale d'abord, instrumentale ensuite. La science lentement conquise a pris sa revanche en précédant l'effusion du *moi*.

Dans cet ineffable art musical, tout s'explique par son *immatérialité* même; et non seulement ses origines, avec la lenteur de leurs développements, mais chacune des anomalies particulières à son évolution dans le concert éloquent des arts : son caprice justifie les soubresauts, les déplacements, les pérégrinations du goût musical à travers le temps et l'espace, les époques et les races; en effet, sans raisons apparentes, le pôle du génie musical semble se déplacer d'âge en âge : l'Angleterre, qui s'épanouit tôt, s'épuise vite; l'Allemagne, qui se forme tard, atteint à la maturité la plus sublime. L'Italie s'élève et s'abaisse, tour à tour... Et le *progrès*, en musique, que signifie-t-il? Cette nouvelle illusion ne masque-t-elle point seulement des transformations successives, une série de contrastes? Mystère et métamorphoses! Une rémission ne nous frappait guère, après tant de fièvre : l'étrange pénombre de M. Claude Debussy succédant au crépuscule aveuglant de Richard Wagner, comme le nocturne bégayé par Verlaine, après le soleil proclamé par Victor Hugo! Le poétique Monteverde ne vint-il pas au déclin de la polyphonie palestrinienne? La mélodie cordiale d'Haydn, de Mozart et même de Beethoven jeune — avant les Sinaïs futurs — ne fleurit-elle pas sur les ruines augustes de la polyphonie symphonique et des oratorios majestueux? Le clair de lune de Gounod n'a-t-il point rafraîchi l'orage romantique?

Des cimes, au-dessus de cet *éternel devenir :* Palestrina, Bach, Gluck, Beethoven et la *Neuvième*, Hector Berlioz, Richard Wagner...

Telles furent mes notes et mes impressions en vous écoutant, mon cher maître, en interrogeant, d'après vous, cette langue universelle du sentiment, dont le *vague* immense et doux est supérieur à toute parole articulée; langage de la passion, porte-voix de l'âme, qu'il exprime à la fois simultanément et successivement (d'où la légitimité des *ensembles);* art jeune et complexe, harmonieux composé de lyrisme et de science, et qui n'abandonne son rôle sacerdotal primitif que pour s'élancer chaque soir davantage en l'au-delà surnaturel de l'expression... Aristote, que vous citiez, tenait la musique pour supérieure aux arts plastiques, vu sa parenté moindre avec le manœuvre et plus grande avec le penseur. Enfin, malgré l'anathème imprévu de quelques idéalistes grincheux (1) qui prétendent que cet art est le seul auquel les dégénérés et les animaux soient sensibles, l'avenir lui appartient, la musique commence peut-être, un art nouveau sortira d'elle; et, selon la prédiction de Saint-Saëns (2), la dernière venue des Muses en sera la reine.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

L'AME DU COMÉDIEN

Du fait même de la curiosité publique, le comédien tient, à l'égal du journaliste, une place considérable dans notre Société moderne. Comme le fameux personnage de l'ancien Théâtre Forain, il est partout, il voit tout, il entend tout; il juge et il parle de tout; et tous recueillent, recherchent même, avec une pieuse sollicitude, ses moindres gestes, ses moindres actes.

Si le journaliste, d'origine relativement récente, a subi, depuis cent ans, une telle métamorphose qu'il en est devenu méconnaissable, le comédien, au contraire, est resté ce qu'il était il y a tantôt trois siècles.

C'est précisément cette psychologie toute spéciale qu'il nous a paru intéressant d'étudier.

Pour ne pas nous perdre dans les nébuleuses subtilités de la philosophie moderne, qui n'a jamais réussi qu'à faire du pur galimatias de la plus belle et de la plus limpide des langues — la langue française — nous dirons simplement que l'âme du Comédien *est toute professionnelle. Les sentiments humains y subissent, sous l'influence d'un incommensurable orgueil, la domination du métier; si bien que le comédien continue à la ville, c'est-à-dire dans le cours de la vie, son rôle de théâtre. Du milieu factice où l'appelait sa vocation, où le retiennent ses habitudes autant que ses intérêts, il emporte des sensations et des idées absolument maîtresses de sa mentalité; du milieu réel qui lui est imposé par la loi de l'existence, il rapporte des impressions susceptibles de se modifier ou de s'évanouir dans l'atmosphère des coulisses.*

En un mot, le comédien reste comédien dans sa vie intérieure *aussi bien que dans sa* vie extérieure, *quand même il est sorti de son théâtre.*

Dans sa vie extérieure, *nous rechercherons ses relations avec le monde social, nous examinerons son attitude sur le terrain du patriotisme, de la politique, de l'honneur et des honneurs.*

De sa vie intérieure *nous retiendrons sa pensée et ses actes en matière de famille, de mariage, d'amour et de religion.*

Dans cette étude il ne saurait être question que du comédien militant. Dès qu'il s'évade des coulisses, l'homme de théâtre ne nous appartient plus. S'il prend sa retraite, nous l'abandonnons. Évidemment il conservera jusqu'à la fin de ses jours l'empreinte originelle; mais il en perdra le relief, loin du milieu qui en avivait le dessin : telle une pièce de monnaie, retirée de la circulation, dont l'œil le mieux exercé retrouve difficilement l'effigie.

Si nous invoquons, à l'appui de notre thèse, un certain nombre d'anecdotes et de faits déjà connus, c'est que l'autorité de leur témoignage nous a paru trop nécessaire pour être négligée; mais nous la fortifions de documents inédits ou ignorés.

(1) Quelques Lyonnais, par exemple, Paul Chenavard et Victor de Laprade.

(2) *Nouvelle Revue* du 1er novembre 1879 et *Causerie sur le passé, le présent et l'avenir de la Musique*, lue à la séance publique des cinq Académies le 25 octobre 1881.

Et ce faisceau de preuves démontrera, en outre, cette vérité accessoire, présentée sous une forme plaisante par un ironiste, que le comédien, par la force intensive de sa volonté, par l'action continue du temps, et grâce à la complicité d' « un public idolâtre », est en passe de devenir... le cinquième pouvoir de l'État.

PREMIÈRE PARTIE

VIE EXTÉRIEURE : PATRIOTISME

I

Le patriotisme des Comédiens. — Scène outrageante pour la dignité française au Cirque Olympique de Londres. — Situation critique. — Mlle Clairon à Gand. — La troupe de Favart.

Un groupe d'intellectuels, que distingue une rare indépendance de cœur, trouve parfaitement ridicules les comédiens qui se permettent d'avoir du patriotisme et d'en témoigner.

Nous estimons, nous, qu'ils seraient autrement ridicules s'ils n'en témoignaient pas. Cet état d'âme les sauve tout d'abord de situations difficiles et leur ménage ensuite des rentrées triomphales. Évidemment nous ne leur demandons pas de protester aux seuls noms d'Azincourt, de Rosbach ou de Trafalgar. Le Dieu des batailles a donné depuis longtemps à d'écrasantes défaites de glorieuses revanches.

Toutefois, en certains pays avec qui nous sommes, pour ainsi dire, « à égalité », il peut se produire telles circonstances où notre fibre nationale se trouvera encore désagréablement impressionnée.

Le célèbre Potier, de qui Talma disait un jour, dans un accès de naïf orgueil : « Il n'y a que trois comédiens en France : Mars, Potier et moi » — Potier, donc, qui était allé donner à Londres quelques représentations, y reçut une terrible douche, certain soir que, libre de tout service, il voulut assister à une séance du Cirque Olympique :

» Je fus témoin d'une scène assez déplorable... écrit-il dans ses *Mémoires*. Je ne sais plus quel champ de bataille le théâtre représentait, mais enfin c'était un champ de bataille; la preuve, c'est qu'on voyait un soldat, un vieux grognard qui montait la garde, et un grognard montant la garde a toujours représenté un champ de bataille... Arrive un paysan anglais, un John Bull, les mains dans ses poches, la pipe à la bouche et l'air goguenard. A la grande satisfaction du public, il insulte le vieux troupier Français. Celui-ci se fâche. Alors John Bull lui arrache son fusil des mains, le casse comme une allumette sur son genou et donne son pied quelque part au Français, qui s'en va en courant et en faisant des contorsions grotesques, accueillies par les éclats de rire et les battements de mains de toute la salle. »

Et cependant, à cette époque, l'Angleterre et la France, bien qu'elles n'eussent signé aucun traité d'arbitrage, vivaient plutôt en bons termes. Si un goujat de lettres insultait lâchement des héros trahis par la fortune, nos vaudevillistes, d'un crayon plus décent et moins brutal, caricaturaient les insulaires d'Outre-Manche. Le beau rôle était encore de notre côté.

Malheureusement, il est d'irréparables catastrophes, il est des plaies toujours saignantes que le temps n'a pu encore cicatriser. Tant qu'elles ne seront pas fermées, quelle devra être l'attitude du Français conduit chez le vainqueur par les exigences des affaires, et plus particulièrement du comédien attiré par l'appât d'un fort cachet?

Assurément le directeur du théâtre sur lequel paraîtra l'acteur français, ne poussera pas l'esprit de conciliation jusqu'à rayer de son répertoire telle pièce, outrageante pour notre amour-propre national, que la clientèle de l'impresario entend librement applaudir. Dès lors, l'acteur français sera exposé à voir sur l'affiche, à côté de son nom, celui de comédiens étrangers dont le rôle froissera son patriotisme et l'humiliera bien davantage, s'il se croit l'estomac assez solide pour affronter la représentation. Nous admettons que ce supplice lui soit épargné. Mais est-il bien sûr que, dans son propre répertoire, il ne se rencontrera pas des mots, des phrases, des scènes entières que le directeur l'obligera à supprimer ou à modifier, pour ne pas indisposer le public. Quelle rancœur, autant pour sa dignité d'artiste que pour son orgueil de Français! Trop heureux encore si ce tripatouillage ne le force pas à célébrer la gloire du vainqueur! Et puis — autre éventualité qu'il lui faut prévoir — les hasards de la représentation peuvent l'amener, avec ses camarades occasionnels, dans la loge où le prince donne audience aux comédiens qu'il veut féliciter. Si notre Français n'est pas dégagé de ces préjugés que méprisent les intellectuels sans-patrie, comment accueillera-t-il les compliments de l'homme, encore tout enivré de ses faciles succès et qu'il sait secrètement hostile à la France?

Notez que nous n'avons pas sorti le comédien du théâtre : nous ne l'avons pas encore isolé du milieu où il exerce son activité technique : mais, descendu de la scène et perdu au milieu de la foule, quelle impression en subira-t-il et dans quelle note parviendra-t-il à la traduire, si des manifestations publiques réveillent en lui de douloureux souvenirs?

La danse des œufs est un jeu d'enfant à côté de telles évolutions ; et nous persistons à croire qu'il est plus prudent de ne s'y pas risquer. Sans doute, l'intéressé perdra, par son abstention, l'occasion, toujours chère au comédien, d'augmenter du même coup son pécule et sa réputation; mais l'estime de ses compatriotes, partant une publicité honorable, lui assurera de fructueuses compensations.

Celle qui devait être la grande tragédienne Clairon en fit la glorieuse expérience. Lorsqu'elle s'engagea dans la troupe qui s'était formée pour aller à Gand donner des représentations à l'état-major de l'armée anglaise, celle-ci entrait en lutte contre nos soldats. Mlle Clairon comprit qu'elle ne pouvait rester plus longtemps au milieu des ennemis de la France. Mais on avait pressenti ses projets. Elle était gardée à vue et surveillée de très près. Elle parvint cependant à s'enfuir, et sans regarder en arrière, malgré qu'un des chefs de l'armée anglaise, riche à millions, lui eût demandé sa main et reconnu un important douaire. Cette même année, après un court passage à l'Opéra, la comédienne, jusqu'alors inconnue, débutait au Théâtre-Français; et cette campagne artistique eut un tel retentissement que Mlle Clairon ne dut pas regretter son héroïque coup de tête.

C'est donc à tort que des historiens ont prétendu que, sous l'ancien régime, le comédien français se désintéressait à l'occasion de sa nationalité. Entraîné par ses goûts nomades, il apprenait volontiers à connaître les hasards de la vie des camps, non sans en partager parfois les labeurs et les périls. La troupe de Maurice de Saxe, appelée, prétendait ce général, à seconder ses vues politiques, suivait l'armée, en amusait les loisirs, en stimulait l'ardeur, en célébrait les victoires. Favart, le Thespis de ce chariot d'où s'échappaient, par cascades, les gais propos, les fous rires et les étincelantes vocalises de la jeunesse et de la beauté, Favart a raconté, avec sa verve coutumière, comment à Laufeld et à Raucoux les chœurs et les cœurs de ses artistes se dépensaient pour l'armée française. D'autres troupes dont l'histoire est moins connue continuèrent, dans les campagnes suivantes, les mêmes traditions. Et lorsque, pendant le cours d'une représentation, les grand'gardes appelaient aux armes les spectateurs, il s'en fallait de bien peu que les acteurs ne les suivissent, sans prendre le temps de quitter leur costumes de théâtre.

(*A suivre.*) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il est déjà tard pour célébrer le printemps d'*Avril*, quand on est dans les ardeurs de juillet. M. Ed. Chavagnat, le distingué compositeur, vient cependant de dédier au frais *Avril* tout un petit poème pour piano, dont nous détachons aujourd'hui pour nos abonnés le n° 3 intitulé *Vieille chanson*. Des jeunes gens et des jeunes filles, accompagnés des cornemuseux, s'en vont par les prés et les bois, en chantant un vieil air du pays, d'allure franche et rythmée. C'est un morceau de santé et de belle humeur.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici que le pape Pie X, après s'être occupé de la réforme du chant ecclésiastique, songe, paraît-il, à rétablir le corps de musique de la gendarmerie pontificale, qui fut dissous par Pie IX en 1859, alors que la jeunesse italienne courait au Piémont et en Lombardie pour prendre part aux batailles de l'indépendance. Pour cette réorganisation, le saint père a déjà commandé à une maison de Milan tous les instruments nécessaires, en bois et en cuivre. « Qui sait, dit un journal italien, si Pie X, qui ne semble pas trop disposé à vivre en prisonnier, n'entend pas sortir dans Rome accompagné par les harmonies réjouissantes d'un grand concert musical ? »

— Dernier écho du fameux concours Sonzogno. Tous les membres du jury de ce concours ont reçu une médaille d'or qui joint à sa valeur matérielle un véritable intérêt artistique. Cette médaille a été dessinée et gravée par un artiste bien connu à Milan, M. A. Donzelli. A l'avers on voit s'élancer trois figures qui, de la terre, s'élèvent vers les régions éthérées. Ce sont les deux arts frères, la Poésie et la Musique, qui entraînent avec eux le Génie, sur le front duquel brille la flamme inextinguible. Au fond, paraît le Théâtre-Lyrique-International et un fragment du panorama de Milan sur lequel le Génie agite la branche de laurier qui honore le vainqueur. Les figures sont élégantes et légères, et donnent vraiment une impression d'idéalité. En bas, à gauche, un masque grec, symbolisant l'art du théâtre. Le revers présente, entre deux simples rameaux, un cartouche sur lequel est frappé en relief le nom du maître auquel la médaille est destinée, le coin étant, par conséquent, changé pour chacun. L'inscription est la suivante : A..... — *membre de la commission*

examinatrice — en souvenir du concours dramatique international — ouvert par Édouard Sonzogno — aux compositeurs débutants. — Milan 1904.

— On annonce la prochaine représentation, à Milan, d'un opéra en un acte intitulé *Vespero*, qui est l'œuvre d'une jeune *compositrice* de Turin, la *signorina* Eugenia Calosso.

— Sur la proposition du ministre de l'instruction publique, un décret royal vient de décider que le Conservatoire de musique de Palerme porterait désormais le nom de Conservatoire Bellini. Peut-être n'était-ce pas indispensable. En tout cas, c'est un peu tardif.

— Les 22, 23 et 24 juin, le Conservatoire de Parme a célébré avec éclat non pas le troisième, comme le dit un de nos confrères italiens, mais le quatrième centenaire de l'illustre organiste Claudio Merulo, l'un des plus grands qu'ait produits l'Italie. Merulo, dont le nom véritable était Merlotti, et qui était né à Correggio en 1533, mourut en effet à Parme le 4 mai 1604. Dès l'âge de vingt-quatre ans il était assez habile déjà pour mériter d'être nommé organiste du grand orgue de l'église Saint-Marc, à Venise, où, quelques années plus tard, il fondait une maison d'imprimerie et d'édition musicale dans laquelle il publiait non seulement ses compositions, fort remarquables, mais aussi celles de ses confrères. Plus tard encore, le duc de Parme ayant désiré s'attacher Merulo et ayant obtenu de la Sérénissime République qu'elle voulût bien s'en séparer en sa faveur, fit à l'artiste des conditions si brillantes que celui-ci consentit à se rendre à Parme, où sa fonction consistait surtout dans celle d'organiste de l'église royale de la Steccata. C'est là que Merulo mourut, âgé de 71 ans. Le programme des fêtes de son centenaire, organisées par le Conservatoire royal de Parme, était ainsi fixé. — 22 juin, Messe à 8 voix, de Merulo, exécutée dans l'église de la *Steccata*, sous la direction de M. Amilcare Zanella; Concert d'orgue donné par M. Ranella, de la cathédrale de Milan. — 23 juin : Grand concert symphonique et choral de musique italienne au théâtre Reinach, sous la direction de M. Zanella. — 24 juin : Concert d'orgue dans l'église des Salésiens, par les élèves de la classe d'orgue du Conservatoire de Parme, et enfin, discours-conférence du professeur Guido Gasperini sur la vie et les œuvres de Claudio Merulo.

— Échantillon du style hyperbolique employé par certains journaux italiens pour parler de certains artistes. Ceci est une dépêche : « Représentation *Gioconda*, protagoniste B..., C...; nouveau triomphe, peut-être supérieur à tous les précédents. Théâtre comble à toutes places. Renvoyé centaine de personnes. Célèbre artiste *acclamatissima* tout l'opéra pour art suprême et sentiment dramatique incomparable. Bissé duos avec applaudissements exceptionnels. Air suicide bissé aussi, suscite fanatisme. Presse proclame B..., C..., admirable, unique interprète, glorieuse héroïne scène lyrique! » Dame, si Mme B.... C.... n'est pas contente, c'est tout de même qu'elle sera difficile.

— Le célèbre professeur et compositeur Carl Reinecke, né le 23 juin 1824 à Altona, vient donc d'atteindre sa 80e année. A l'occasion de cet anniversaire, on a donné, dans la grande salle du Gewandhaus, un concert en l'honneur de ce maître et, le 24 juin, l'on a repris au nouveau théâtre municipal de Leipzig un de ses opéras-comiques, *le Gouverneur de Tours*, qui remonte à 1891. La production musicale de Reinecke, dans tous les genres, est considérable. On a de lui un grand opéra, *le Roi Manfred*, plusieurs opéras-comiques, un oratorio, *Balthazar*, deux messes, des morceaux mélodramatiques pour *Guillaume Tell*, des cantates, des légendes musicales, des ouvertures, beaucoup de musique de chambre, de musique de piano et de lieder. Reinecke se montre, comme compositeur, disciple de Schumann et de Mendelssohn. Il a connu personnellement l'un et l'autre de ces maîtres.

— On annonce que le compositeur Max Marschalk a écrit une musique de scène pour la légende dramatique de Maeterlinck, *Sœur Beatrix*. Nous croyons que cette musique existe depuis près de six mois au moins, car elle a été exécutée aux représentations de l'ouvrage qui eurent lieu à Berlin en février 1904. Le rôle principal était tenu par la jolie Agnès Sorma, dont la réputation est grande en Allemagne.

— Le compositeur Richard Weinhöppel a terminé un opéra en quatre actes sur un livret de Julius Otto Bierbaum; titre : *la Guerre des Muses*.

— Un souvenir sur Henriette Sontag. — C'était à Berlin, pendant l'hiver de 1843-1844. Le froid, très intense à cette époque de l'année dans la capitale de la Prusse, avait étendu une épaisse couche de glace sur toutes les pièces d'eau du Thiergarten. Certain jour, un bruit se répandit dans la haute société de la ville et souleva un étonnement voisin de la stupeur. On racontait qu'une dame de l'aristocratie avait été vue dans le voisinage de l'Ile-Jean-Jacques Rousseau, ayant à ses fines bottines l'armature d'acier qui sert à glisser sur la glace, et qu'elle s'était livrée, des heures durant, à ce genre de sport, en patineuse accomplie. On ajoutait tout bas que cette dame était la comtesse Rossi, née Henriette Sontag. Jamais jusqu'alors à Berlin, aucune jeune fille ou jeune femme distinguée n'avait osé se livrer à l'exercice du patinage. On admettait bien le traineau dans lequel une dame ou une demoiselle assise se faisait pousser par un jeune homme complaisant, mais s'élancer soi-même sur la glace avec la chaussure nécessaire pour évoluer librement paraissait devoir constituer une grave inconvenance, et il était considéré comme par trop antiféminin de se mêler aux hommes et aux jeunes gens et de lutter avec eux de vitesse en décrivant comme eux de capricieuses arabesques. Du jour au lendemain tout changea; les jeunes personnes et les dames pensèrent pouvoir imiter, dans la circonstance, l'exemple de la comtesse Rossi, qui était reçue à la cour; la glace était brisée, mais pas celle des entours de l'Ile-Rousseau. Pendant le reste de l'hiver et pendant les hivers suivants, belles et hardies patineuses affluèrent au Thiergarten. On a même proposé récemment d'ériger, dans le grand parc berlinois, un gracieux petit monument tout près de l'Ile-Rousseau et de placer sur le socle l'inscription suivante :

A LA COMTESSE ROSSI
A LA CANTATRICE HENRIETTE SONTAG
Les patineuses de Berlin reconnaissantes.

— Un nouvel opéra, *la Danseuse*, musique de M. Arthur Friedheim, sera joué en novembre au théâtre municipal de Magdebourg.

— L'opérette nouvelle d'Oscar Straus, *les Joyeux Nibelungen*, sera représentée pour la première fois à Vienne, au Karltheater; à ce même théâtre sera donnée, au début de la saison prochaine, une autre opérette, *le Trésorier*, musique de Ziehrer.

— Mlle Sandra Droucker, une artiste qui s'est fait connaître en Allemagne et en Russie par d'intéressants récitals de piano, vient de publier à Leipzig un opuscule d'une utilité pratique incontestable, conçu avec un sens délicat et une fine intuition des choses d'art. Sous ce titre : *Souvenirs sur Antoine Rubinstein*, elle a réuni les indications, conseils, remarques, observations de toute nature du célèbre compositeur, pianiste et virtuose, pendant ses leçons au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Parmi les morceaux dont il est question dans ce petit ouvrage se trouvent les 24 préludes de Chopin, quelques-uns de ses nocturnes, la Fantaisie, op. 17, de Schumann, des sonates de Beethoven, de Schubert, des ouvrages de Mozart, Liszt, Balakirew, etc. Le tout est rendu très clair et frappant pour l'esprit au moyen de nombreux exemples de musique notée. Quelques paroles caractéristiques prononcées par Rubinstein pendant ses classes et recueillies avec sollicitude viennent ajouter un attrait charmant aux détails techniques. Un jour, le professeur dit à l'une de ses élèves qui venait de jouer les *Études symphoniques* de Schumann : « Votre exécution est comme une aquarelle; il faudrait qu'elle pût être comparée à une peinture à l'huile ». A propos de la deuxième ballade de Chopin, le maître posa cette question à une jeune fille : « Comment vous représentez-vous ce morceau ? » « Il y a là deux voix différentes », répondit-elle. Il continua : « Oui, deux voix! mais qu'expriment-elles, ne le savez-vous pas ? L'une représente la fleur et l'autre est le vent. Ou bien, l'on pourrait dire encore qu'il s'agit d'une fleur odorante; soudain l'orage s'élève, il saisit la fleur dans son tourbillon, elle se penche à droite et à gauche, succombe dans la lutte et meurt ». Un mot délicat s'applique au Largo de la sonate en *si* mineur : « Jouez dans le crépuscule; vous devez entendre les sons venir d'en haut » Sur l'arietta de la sonate, op. 111, de Beethoven, Rubinstein a dit : « Les hommes ne sont pas dignes d'une telle musique ». AM. B.

— On vient de représenter à Lisbonne, au théâtre de la Trinité, une parodie d'*Aïda*, sous ce titre : *a Presta do Mexilhão*. L'œuvre, qui comprend trois actes et sept tableaux, est sans doute un peu tardive, mais on assure que la musique de MM. Julio Neuparth et Nicolino Milana est fort aimable et que l'ensemble a complètement réussi.

— Au Covent-Garden de Londres, *la Navarraise* continue à tenir l'affiche, tantôt avec *Hélène* de Saint-Saëns, tantôt avec *les Paillasses* de Leoncavallo. Un fragment de l'œuvre de Massenet a été entendu à l'un des derniers concerts de la cour, pour une des réceptions du roi; il y avait aussi sur le programme la *Valse des Sylphes* de Berlioz.

— L'éminent pianiste Léon Delafosse vient de donner, à Londres, un deuxième concert à Saint-James's Hall, dont le succès a été éclatant. Une salle pleine et enthousiaste a fait au brillant virtuose les plus chaleureuses ovations.

— On nous signale, au Conservatoire de Buenos-Ayres, une très belle exécution du trio de Théodore Dubois, par MM. Cattelani (violon), Marenco (violoncelle) et Turco (piano). L'œuvre si intéressante a été accueillie chaleureusement.

— Un journal humoristique américain, *Town Topics*, a publié, comme lui venant de Munich, la lettre suivante, beaucoup trop longue pour ce qu'elle renferme; nous traduisons en abrégeant :

Toute l'Europe est surexcitée par la découverte sensationnelle qui vient d'être faite en compulsant les papiers posthumes du roi Louis II de Bavière. On a trouvé un nouvel ouvrage de Wagner; la musique et le libretto sont terminés; il y a même des indications de mise en scène. Une notice, écrite par le roi défunt, explique pourquoi l'on n'entendit jamais parler de cet opéra. Il fut écrit pour Louis II seul, et ne devait être représenté que devant lui et ses invités. Mme Wagner a réclamé l'œuvre comme sa propriété, mais les juges furent d'avis que la partition devait être considérée comme faisant partie du patrimoine de la nation. Le titre du nouvel ouvrage est *Sarah*. Le sujet est extrait de la Bible. Au premier acte, qui sert d'introduction, la création du monde est figurée musicalement et scéniquement. On entend un chœur immense d'anges invisibles. Les paroles que Dieu prononce pour donner l'existence aux choses et appeler à la vie les êtres, sont dites par six basses chantant ensemble à travers un gigantesque porte-voix construit de manière à prêter au son un volume colossal. L'acte se termine par un tableau représentant le paradis terrestre avec l'arbre de la science du bien et du mal derrière lequel Adam et Ève disent un duo d'amour. Les personnages du drame humain sont Abraham, Sarah, Agar, Isaac et Ismaël. Il y a plusieurs scènes à sensation, par exemple *le Déluge universel, la Destruction de Sodome et Gomorrhe, la Prise de Babylone*... Le finale est une apothéose des prophètes et des sibylles, figurés par des hommes et des femmes jouant de la harpe,

du violon et des instruments à vent. La durée du spectacle est de quinze heures, mais Wagner a ménagé un premier entr'acte pour le lunch, un second pour le dîner, un troisième pour dormir, un quatrième pour le déjeuner du lendemain et un cinquième pour le lunch du second jour. En vue d'une exécution éventuelle de *Sarah*, des lits seront préparés au théâtre même. M. Conried n'a pas encore câblé à l'intendance de Munich relativement à cet opéra. D'autres offres vont être prises en considération.

Voici, certes, un scenario tout fait pour les musiciens de l'avenir.

— M. Edison est américain, et par conséquent excentrique, comme tous ses compatriotes. Un journal étranger nous rapporte un de ses exploits récents, du genre macabre, qui est le produit de cette excentricité. Le célèbre inventeur avait réuni à sa table plusieurs amis, qu'il avait traités en conscience et dont les cerveaux étaient égayés par les fumées de vins aussi généreux que variés. On était au dessert — et aux cigares, lorsque tout à coup une porte s'ouvrit et livra passage... à deux squelettes qui, après s'être inclinés respectueusement devant les convives un peu ahuris, levèrent les jambes et se mirent en devoir de danser un gracieux pas de deux. L'un d'eux, tout en dansant, jouait d'un violon phonographique, tandis que l'autre, phonographiquement aussi, chantait une chanson — très gaie. Quand ils eurent terminé leur danse et leur musique, ils adressèrent à l'assistance ces paroles joyeuses : « Nous étions jadis ce que vous êtes, et vous serez un jour ce que nous sommes. » En suite de quoi ils s'en allèrent par où ils étaient venus, après une profonde révérence. Bien que les convives se fussent bien rendu compte qu'ils avaient devant eux deux automates qui parlaient et chantaient à l'aide de deux appareils phonographiques placés sous les côtes, ils ne s'en montrèrent pas moins quelque peu émus de cette apparition intempestive. C'est que, quoi qu'on en puisse penser, la vue de la mort n'est jamais pour pousser aux idées les plus souriantes.

— Les Chinois sont, paraît-il, des chanteurs assez habiles, mais ils ont de la peine, et cela se conçoit, à se familiariser avec le système musical européen, si différent du leur. Le *Musical Herald* publie une lettre d'un missionnaire américain résidant en Chine, qui se lamente au sujet des difficultés qu'il rencontre pour faire chanter correctement les hymnes religieux aux jeunes Chinois. Cela se conçoit si l'on songe que notre gamme d'octave comprend huit notes, tandis que la leur n'en comporte que six, et que par conséquent les intervalles diatoniques diffèrent essentiellement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est, comme nous l'avons dit, avant-hier vendredi, qu'on a procédé, au Conservatoire, en présence des membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts, assistés des jurés-adjoints, à la première audition des cantates des six concurrents au prix de Rome, dans l'ordre de leur admission : MM. Gallois, Gaubert et Pech (2e second grand prix en 1903), élèves de M. Charles Lenepveu ; Saurat, élève de M. Gabriel Fauré ; Mlle Hélène Fleury, élève de M. Widor, et M. Paul Pierné (mention honorable en 1903), élève de M. Lenepveu. Et c'est hier samedi qu'a eu lieu à l'Institut, devant l'Académie des beaux-arts, toutes sections réunies, l'exécution solennelle, à la suite de laquelle le jugement a été rendu. Voici le résultat du concours :

1er grand prix : M. Pech, élève de M. Lenepveu.
1er second grand prix : M. Pierné, élève de M. Lenepveu.
2e second grand prix : Mlle Fleury, élève de M. Widor.

— Les concours à huis clos ont commencé cette semaine au Conservatoire, les classes de solfège ouvrant cette fois la marche. Voici les résultats du concours de solfège pour les instrumentistes, dont le jury était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président-directeur, Albert Lavignac, Paul Vidal, Léon Gastinel, Gustave Canoby, Ad. Deslandres, Henri Dallier, Catherine, H. Eymieu :

Élèves hommes.

1res Médailles. — MM. Crassons (classe de M. Rougnon), Marquet (classe de M. Schwartz), Vaillant (classe de M. Kaiser), Raimbourg (classe de M. Pujol).

2es Médailles. — MM. Selmer (classe de M. Cuignache), Truc (classe de M. Schwartz), Franquin (classe de M. Rougnon), Mayeux (classe de M. Schwartz), Bailly (classe de M. Rougnon).

3es Médailles. — MM. Nat (classe de M. Rougnon), Yvain (classe de M. Cuignache), Deswarte (classe de M. Pujol), Le Métayer (classe de M. Kaiser).

Élèves femmes.

1res Médailles. — Mlle Astruc (classe de Mme Massart), Suzanne Boucher (classe de Mme Roy), Renée Billard (classe de Mme Vizentini), Alice Billard (classe de Mme Massart), Hélène Inghelbrecht (classe de Mme Hardouin), Marchant (classe de Mme Marcou), Louise Mirey (classe de Mme Vizentini), Bardot, Féron (classe de Mme Marcou), Germaine Dubois (classe de Mme Sautereau), Santerne (classe de Mme Hardouin).

2es Médailles. — Mlles Soyer (classe de Mme Renart), Fritsch, Bossus (classe de Mme Sautereau), Cadot (classe de Mme Marcou), Chardard (classe de Mme Roy), Isnard (classe de Mme Sautereau), Landsman, Alice Léon (classe de Mme Roy), Vignal (classe de Mme Massart), Guilmin (classe de Mme Marcou), Mazaud, Marthe Schwitzguebel, Verdier (classe de Mme Sautereau).

3es Médailles. — Mlles Pasquier (classe de Mme Massart), Stell, Dienne (classe de Mme Hardouin), Gaisne (classe de Mme Marcou), Holtz, Ravaisse (classe de Mme Roy), Dedieu (classe de Mme Hardouin), Talluel (classe de Mme Sautereau), Rougnon (classe de Mme Hardouin), Joubert (classe de Mme Massart), Tournerre (classe de Mme Sautereau), Touzé (classe de Mme Vizentini).

Et voici les résultats du concours de solfège pour les chanteurs, où le jury comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, président, Weckerlin, Henri Maréchal, Lavignac, Paul Rougnon, Schwartz, Sujol, Caussade et Catherine :

Élèves hommes.

1re médaille. — M. Poumayrac (classe de M. Vernaelde).
2e médaille. — M. Domnier (classe de M. Auzende).

Élèves femmes.

1res médailles. — Mlles Kerjean, Lassalle, Faye (classe de M. Mangin), Bruneau, Mme Hébert (classe de Mme Vinot).

2es médailles. — Mlles Delalozière (classe de Mme Vinot), Duchêne (classe de M. Mangin), Chenal (classe de Mme Vinot), Tasso (classe de M. Mangin), Mancini, Mme Dangès (classe de Mme Vinot).

3es médailles. — Mlles Bailac (classe de M. Mangin), Bourgeois (classe de Mme Vinot), Mme Vallandri (classe de M. Mangin), Mlle Miroudot (classe de Mme Vinot).

— Veut-on savoir quel est, en France, le nombre de nos écoles de musique officielles ? Il y a, en dehors du Conservatoire national de Paris, 10 Conservatoires en province qui portent le titre de succursales de celui-ci, savoir : à Lille, Toulouse, Nantes, Dijon, Lyon, Nancy, Rennes, Perpignan, Montpellier et Roubaix. Puis, 17 Écoles nationales, à Douai, Valenciennes, Boulogne-sur-Mer, Caen, Le Mans, Aix, Nîmes, Chambéry, Bayonne, Amiens, Angoulême, Moulins, Tours, Cette, Digne, Abbeville et Saint-Omer. Enfin, 24 Écoles municipales, à Marseille, Bordeaux, Besançon, Toulon, Versailles, Saint-Étienne, Orléans, Saint-Quentin, Angers, Nice, Cambrai, Avignon, Arras, Dunkerque, Fécamp, Tarascon, Draguignan, Laval, Troyes, Corbie, Elbeuf, Tarbes, Rouen et Biarritz. Le doyen des Conservatoires de France n'est pas, comme on pourrait le croire, celui de Paris, dont la fondation remonte à 1794 ; c'est celui de Lille, qui, son aîné de plus de soixante ans, fut créé en 1733. Son érection en succursale du Conservatoire de Paris date de 1827. Nous croyons que la plus ancienne école ensuite est l'Académie de musique de Douai, qui fut fondée en 1799.

— Au sujet de l'emploi des enfants dans les théâtres, le ministre de l'instruction publique vient d'adresser aux préfets la circulaire suivante :

Paris, 25 juin 1904.

La loi du 2 novembre 1892 sur le travail des enfants, des filles mineures et des femmes dans les établissements industriels a interdit, par son article 8, l'emploi d'enfants de moins de treize ans dans les théâtres et cafés-concerts sédentaires. Cet article est ainsi conçu :

« Les enfants des deux sexes, âgés de moins de treize ans, ne peuvent être employés comme acteurs, figurants, etc., aux représentations publiques données dans les théâtres et cafés-concerts sédentaires.

» Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts à Paris et les préfets dans les départements pourront, exceptionnellement, autoriser l'emploi d'un ou plusieurs enfants dans les théâtres pour la représentation de pièces déterminées. »

Par une interprétation extensive et contestable, il a été admis jusqu'ici que les autorisations prévues par le paragraphe 2 pouvaient être accordées non seulement aux théâtres, mais encore aux cafés-concerts, bien qu'ils ne fussent pas mentionnés dans le texte en question. Des abus n'ont pas tardé à se produire et il est devenu nécessaire d'interdire d'une manière absolue des exhibitions le plus souvent sans intérêt et toujours regrettables. La morale publique et l'hygiène de l'enfance ont tout à gagner à une application rigoureuse de la loi de 1892.

En conséquence, j'ai décidé de rapporter, sur ce point, les circulaires de mes prédécesseurs en date des 26 janvier 1893 et 25 janvier 1897. Vous devrez, désormais, interpréter restrictivement le paragraphe 2 de l'article 8 précité et n'accorder aucune autorisation de laisser paraître un enfant de moins de treize ans sur la scène d'un café-concert, même à titre exceptionnel et pour une pièce déterminée.

En ce qui concerne l'emploi d'enfants de moins de treize ans dans les théâtres, je ne puis que vous rappeler les instructions contenues dans les deux circulaires précitées, en vous priant de restreindre le plus possible les autorisations qui vous seront demandées et de ne les accorder qu'après vous être rendu compte que le texte et la donnée de la pièce rendent indispensable la présence sur la scène d'aussi jeunes enfants.

Je vous prie de prendre les mesures nécessaires pour que les prescriptions de cette circulaire, dont vous voudrez bien m'accuser réception, soient rigoureusement observées dans votre département.

Le ministre de l'instruction publique
et des beaux-arts,
J. Chaumié.

— Nous avons eu mercredi dernier à l'Opéra une très bonne représentation de *Salammbô*, l'œuvre remarquable de Reyer, qui est entrée si profondément dans les faveurs du public. Mlle Bréval en indique bellement les grandes lignes et le jeune ténor Rousselière y dépense sa voix généreuse sans compter. MM. Noté, Lafitte, Riddez et autres complètent l'ensemble, qui est très satisfaisant. Après le 15 juillet, Mlle Bréval prenant son congé, c'est Mlle Borgo, la jeune cantatrice dont les débuts ont été si remarqués, qui lui succédera dans le rôle de Salammbô.

— L'Opéra-Comique a fermé ses portes jeudi dernier. Clôture annuelle. Mme Litvinne, qui avait pris froid, n'a pu chanter *Alceste*, ainsi qu'il était annoncé. Il a fallu remplacer l'œuvre de Gluck par *Carmen*. La veille, on avait donné, avec son succès habituel, le délicieux *Jongleur de Notre-Dame* de Massenet.

— Les spectacles gratuits du 14 juillet sont déjà arrêtés dans nos théâtres lyriques subventionnés : à l'Opéra, on représentera *le Fils de l'Étoile*, à l'Opéra-Comique, *le Caïd* et *la Fille du Régiment*.

— M. Albert Carré est allé s'installer à Royan, avec sa famille, pour y passer ses vacances.

— M. Camille Saint-Saëns a quitté Paris cette semaine, retournant à Londres, où il doit donner plusieurs récitals de piano. Parmi les œuvres que l'illustre maître exécutera figure la *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. Périlhou.

Et puisque nous parlons de M. Périlhou, disons que, dernièrement, sa *Vierge à la crèche* a eu l'honneur de figurer sur le programme d'un concert donné à la Cour.

— Il y a eu cent ans hier que naquit à Paris George Sand. Elle appartient à la musique, principalement par son affection de huit années pour Chopin et par ses relations d'amitié avec la comtesse d'Agoult et avec Liszt. « Le génie de Chopin dit-elle, est le plus profond et le plus plein de sentiment qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini, il a su souvent résumer, en dix lignes, qu'un enfant pourrait jouer, des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale... il a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber... Mozart seul lui est supérieur, parce que Mozart a en plus le calme de la santé, par conséquent la plénitude de la vie ». George Sand savait ce que vaut la santé, elle qui nommait l'auteur des Nocturnes son « malade ordinaire » et qui « avait pour l'artiste une sorte d'adoration maternelle très réelle et très vraie ». Elle le vit pour la première fois en 1838, chez la comtesse Marliani.

Longtemps George Sand fut liée d'une amitié romanesque avec la comtesse d'Agoult. La première, a dit un biographe, était « fille de Gœthe », la seconde « fille de Rousseau »; plus tard elles devinrent « ennemies silencieuses »; elles se rencontraient chez Émile de Girardin, ne se parlaient guère, mais ne se refusaient pas la main. Émile Deschamps disait de la comtesse : « une âme dans une chevelure ». L'écrivain de *Lélia*, qui habitait une mansarde du quai Malaquais à l'époque où elle fit la connaissance de Liszt, lui a rappelé, dans une jolie lettre, comment la grande dame de l'aristocratie, l' « Arabella », la « Mirabella », la « Princesse » comme elle la nommait dans sa correspondance, entra un jour chez elle : « N'avons-nous pas passé de belles matinées et de beaux soirs dans ma mansarde aux rideaux bleus... Vous souvenez-vous de cette blonde péri à la robe d'azur, aimable et noble créature, qui descendit un soir, du ciel dans le grenier du poète, et s'assit entre nous deux, comme les merveilleuses princesses qui apparaissent aux pauvres artistes dans les joyeux contes d'Hoffmann? »

La plus jolie page musicale de George Sand est probablement celle qu'elle a consacrée au récit d'une promenade en mer, sur le golfe de Venise, à la suite d'une barque où l'on faisait de la musique.

...... Les gondoliers se mirent à cingler vers nous en criant : *Musica! Musica!* d'un air aussi affamé que les Israélites appellent la manne dans le désert. En dix minutes une flottille s'était formée autour des dilettanti; toutes les rames faisaient silence, et les barques se laissaient couler au gré de l'eau. L'harmonie glissait mollement avec la brise, et le hautbois soupirait si doucement, que chacun retenait sa respiration de peur d'interrompre les plaintes de son amour. Le violon se mit à pleurer d'une voix si triste et avec un frémissement tellement sympathique,... que j'enfonçai ma casquette jusqu'à mes yeux. La harpe fit entendre deux ou trois gammes de sons harmoniques qui semblaient descendre du ciel et promettre aux âmes souffrantes sur la terre les consolations et les caresses des anges. Puis le cor arriva comme du fond des bois... Le hautbois lui adressa des paroles plus passionnées que celles de la colombe qui poursuit son amant dans les airs. Le violon exhala les sanglots d'une joie convulsive; la harpe fit vibrer généreusement ses grosses cordes, comme les palpitations d'un cœur embrasé, et les sons des quatre instruments s'éteignirent comme des âmes bienheureuses qui s'embrassent avant de partir ensemble pour les cieux. Je recueillis leurs accents et mon imagination les entendit encore après qu'ils eurent cessé. Leur passage avait laissé dans l'atmosphère une chaleur magique, comme si l'amour l'avait agitée de ses ailes.

(*Lettres d'un voyageur*, 1834)

— La Société de l'Histoire du Théâtre ouvre un concours sur ce sujet : « Histoire de la censure dramatique en France avant la Révolution. » Un prix de cinq cents francs sera décerné à l'auteur du meilleur mémoire. Les manuscrits devront être déposés au *Bulletin de la Société de l'histoire des théâtres*, 51, rue des Écoles, avant le 1er juin 1905.

— Savez-vous que ce n'est pas une chose absolument facile que de faire un livre neuf sur ou à propos de Rome? C'est pourtant le petit problème que mon vieil ami Henri Maréchal vient de résoudre de la façon la plus heureuse en publiant le joli volume qu'il nous présente sous ce simple titre : Rome, *souvenirs d'un musicien* (Paris, Hachette, in-12). Il est charmant, son livre, et dès qu'on y a jeté les yeux on ne peut plus s'en tirer avant d'en avoir lu jusqu'à la dernière ligne. Des détails amusants et de curieux souvenirs sur l'existence des prix de Rome à la villa Médicis, des sensations de voyage, des aperçus et des échappées sur l'art, des anecdotes gentiment racontées, où la mélancolie se mêle à l'humour, la réflexion à la grâce, la vivacité à la poésie, le tout alerte, sans prétention, avec une bonne humeur franche et cordiale, un récit charmant enfin, souple, varié, un peu à bâtons rompus, et toujours aimable et attachant au possible. Je ne saurais distinguer ou recommander spécialement tel ou tel chapitre, car tout est à lire dans ces trois cents pages écrites par une plume bien française, par un homme qui aime son pays, qui aime l'art, qui aime la nature, qui sait raconter et qui sait faire passer ses sentiments dans l'esprit du lecteur. Mais j'engagerai surtout à le consulter ceux qui prétendent, sans réflexion, que le voyage de Rome est inutile aux musiciens, aujourd'hui qu'on ne fait plus de musique en Italie, et qu'ils n'ont plus rien à y apprendre sous ce rapport. Sous ce rapport, en effet, c'est possible, c'est vrai. Mais Maréchal leur prouvera qu'en ce qui touche l'ouverture d'esprit, le sentiment général de l'art et des beautés naturelles, l'enthousiasme, la poésie, ce voyage et ce séjour sont, au contraire, l'un des plus grands bienfaits dont puisse jouir un artiste bien doué, compréhensif et accessible à toutes les grandes émotions. En résumé, son livre est un bon livre, que je serrerai, pour ma part, dans l'un des coins préférés de ma bibliothèque. — A. P.

— *La Personnalité chez les instrumentistes*, tel est le titre d'une petite brochure que vient de publier un jeune artiste, M. Gaston Marchet, qui, si nous ne nous trompons, a obtenu il y a quelques années un premier prix d'alto au Conservatoire.

— On écrit de Bazas : Le ténor Mouliérat, de l'Opéra-Comique, en villégiature dans cette ville, a prêté son concours à une séance musicale qui a eu lieu au collège. Il a superbement chanté l'aubade du *Roi d'Ys*, le grand air de Jean, d'*Hérodiade*, et il a tiré des larmes aux assistants en leur disant cette perle mélodique de Massenet qui a pour titre *Pauv' petit*. Un élève du collège lui a adressé une pièce de vers, après quoi l'excellent artiste a brillamment clôturé cette séance, à laquelle assistaient, en outre de l'aristocratie du pays, tous les dilettanti bazadais et les amis du vieux collège, par un chant inédit : *En route*, du compositeur bazadais Ch. René. Soirée exquise, qui demeurera dans toutes les mémoires.

— Soirées et concerts. — A l'Ambigu, devant 1.500 personnes, audition du cours d'opéra et d'opéra-comique dirigé par M. Emile Bourgeois et Mme Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique. Dans *les Dragons de Villars*, Mlle Cahen a été charmante. *Hérodiade* a valu à Mlle Curlier un joli succès et M. Valdor, baryton à la voix généreuse, a été remarqué dans *Hérodiade* et *Sigurd*. *Faust* a été très bien chanté par Mlles Tina Illisch, E. Revel, MM. d'Aubigné et Rebuffel. Mlle Richebourg, dans *Mireille*, a été très applaudie, ainsi que M. Minvielle, de l'Opéra-Comique. La belle scène de *Sigurd*, interprétée par Mlle Louise Roux et M. Valdor, a été très goûtée, *la Vie de Bohème* a fait apprécier Mlle Alice Boisdon; elle a partagé son succès avec M. Minvielle. Mme Louis Masson, dans la scène des lettres de *Werther*, a été très pathétique. *Roméo et Juliette*, par Mlle Doodge et M. d'Aubigné, a été superbe. Mlle de Walsh, dans *la Fille du Régiment*, a été charmante. Cette audition, donnée en costumes, dans de très jolis décors, fait le plus grand honneur aux deux excellents professeurs. — Mlle Suzanne Lacombe a donné un concert salle des Agriculteurs, dans lequel elle a fait apprécier un superbe organe de contralto, puissant et pur, une diction et un style remarquables. Dans l'air d'*Orphée* de Gluck, *Fleur de Neige* et l'air d'*Hamlet* de A. Thomas, dans celui de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, l'artiste a été justement acclamée, ainsi que dans trois charmantes mélodies de M. Matias Miquel, accompagnées par l'auteur, lequel a brillamment interprété des pièces de Silas et Rubinstein pour piano. Il convient de citer aussi Mlles J. Laval et A. Clément, 1er prix du Conservatoire pour le violon et le violoncelle, qui ont montré de réelles qualités dans des pièces de Baillot, V. Monti, Popper, et *l'Hermite* de Périlhou. — A Grenoble, charmante audition des élèves de Mlle B. Charpentier. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons : *La Vierge à la Crèche*, Perilhou (Mlle P.), *Pastourelle XVIIIe siècle*, Weckerlin (Mlle R.), air de *Lakmé*, Delibes (Mlle V.), *Jean de Nivelle*, Delibes (Mlle E.-G.), *Chanson d'Avril*, Lack (Mlle M.), air d'*Esclarmonde*, Massenet (Mlle L.), air d'*Hérodiade*, Massenet (Mlle M.-G.), *Si mes vers avaient des ailes*, Hahn (Mlle de B.), duo de *Lakmé*, Delibes (Mmes M. et S.), air de *la Vierge*, Massenet (Mme B.), *Arioso*, Delibes (Mlle M.), air de *Manon*, Massenet (Mlle T.), et *Mai*, Hahn (Mlle V.). — Très intéressante audition du cours de M. Douaillier. Très bonne exécution du lied d'Ossian de *Werther*, Massenet, de l'air de *Lakmé*, Delibes, de l'*Arioso*, Delibes, des airs d'*Esclarmonde*, du *Cid* et de *Hérodiade*, Massenet, par Mlles Halary, Joubert, Claperon, Mme Quintard, M. M. Bailly. Pour clore la séance, charmante représentation du *Portrait de Manon*, de Georges Boyer et Massenet, joué et chanté par Mme Quinault B., Mlle Golovant, MM. Ménager et Bailly. — A Caen, grand succès pour Mme E. Merlin, qui a donné une audition des nombreuses élèves qu'elle a dans la ville. Des fragments de *Françoise de Rimini*, d'A. Thomas, *Ronde de Mai*, d'Alph. Duvernoy, *les Vins de France*, de Faure, par 4 voix d'hommes, la scène de la noce du *Roi d'Ys*, de Lalo, l'air de *Sigurd*, de Reyer, mettent en valeur l'enseignement du professeur. On bisse à Mlle Charlotte Merlin *Chanson du XVe siècle*, de Pauline Viardot.

NÉCROLOGIE

Un homme qui compta parmi les personnalités parisiennes, M. Ph. de Forges, l'ancien chef de l'inspection des théâtres, vient de mourir à Saint-Gratien, près d'Enghien. Il était né à Paris en 1833, et était fils du librettiste du *Bijou perdu*, des *Pantins de Violette* et de nombre d'opéras-comiques qui eurent leur heure de vogue. Les fonctions qu'il exerça pendant plus de trente-cinq ans, celles de censeur préventif des œuvres dramatiques, étaient des plus délicates. Il sut toujours s'en acquitter sans bruit, sans à-coups, avec une mesure qui lui acquirent et lui conservèrent l'estime et l'amitié de ceux qui se disaient ses justiciables.

— William Henry Longhurst vient de mourir à l'âge de 85 ans. Depuis 70 années il appartenait à la musique de la cathédrale de Canterbury, d'abord comme choriste, ensuite comme directeur des chœurs, enfin comme organiste depuis 1873 jusqu'en 1898, époque où prit fin sa carrière active.

— A Vienne est morte, à l'âge de 83 ans, Franziska von Bocklet, veuve du compositeur, pianiste et violoniste Carl Maria von Bocklet (1801-1881), auquel Beethoven s'était intéressé et qui fut l'ami de Schubert; on ne peut citer aucun de ses ouvrages comme lui ayant survécu.

— L'un des musiciens les plus connus de Saint-Pétersbourg, Wilhelm Wurm, depuis 1862 professeur de cornet à pistons au Conservatoire de cette ville, où il s'était établi en 1847, vient de mourir à l'âge de 78 ans. Il était né à Brunswick. Ses principaux ouvrages consistent en arrangements et en duos, trios, quatuors pour instruments à vent. Il était, depuis 1869, directeur de la musique militaire de la garde russe.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3824. — 70me ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Juillet 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MIRAGES

nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de HENRI DE RÉGNIER. — Suivra immédiatement : *Neige de printemps*, mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Plaisante histoire*, de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *le Pâtre*, n° 6 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Mlle Lemaure commençait donc à faire son chemin, et le public continuait de la bien accueillir. Le 6 novembre 1725 elle établit le rôle d'Elismène dans *Télégone*, le 28 mars 1726 celui de Callirhée dans *les Stratagèmes de l'amour*, puis tout d'un coup elle disparait. Pour quelle raison? On ne sait. C'est sa première escapade; ce ne sera pas la seule. Pendant son absence arrive Mlle Pélissier, qui débute très heureusement, le 16 mai 1726, par le rôle de Thétis dans une reprise de *Thétis et Pélée*, après quoi, le 17 octobre, elle crée celui de Thisbé dans *Pyrame et Thisbé*, le premier ouvrage dû à la collaboration fraternelle de Rebel et Francœur, « les petits violons », comme on les appelait familièrement, qui devaient un jour être directeurs de l'Opéra. « Mlle Pélissier, sans posséder une voix des plus éclatantes, fit briller le rôle de Thisbé, qu'elle chanta d'une manière à se faire entendre d'un bout de la salle à l'autre, et si distinctement qu'on n'en perdit pas une syllabe. Elle ajouta encore par son action de nouvelles grâces à son chant (1) ». Mlle Pélissier avait été fort bien accueillie et le public lui avait fait fête, lorsque tout à coup survient Mlle Lemaure, qui, chose assez singulière, reparait sur la scène (26 décembre 1726) précisément dans ce rôle de Thisbé, que celle-ci venait d'établir. « Mlle Lemaure, nous disent encore les frères Parfait, après une absence de neuf mois, reparut au théâtre dans le rôle de Thisbé, à la grande satisfaction du public. » Ici, nos annalistes se trompent au moins un peu sur la durée de cette absence, puisque c'est juste neuf mois auparavant que Mlle Lemaure avait créé *les Stratagèmes de l'amour;* elle n'avait pas disparu sans doute dès la première représentation. Cependant, que s'était-il passé, pour qu'on lui fît ainsi remplacer Mlle Pélissier dans un rôle que celle-ci venait d'établir avec succès? Je ne saurais le dire. Mais c'est ici que nous trouvons, dans les lettres de Mlle Aïssé, des détails curieux sur la rivalité des deux cantatrices et sur ses effets dans le public, détails qu'on ne rencontre nulle part aussi précis. La première des lettres où la jeune épistolaire aborde ce sujet est datée de novembre 1726 (1) :

> Il y a, dit-elle, une nouvelle actrice, nommée Pélissier, qui partage l'approbation du public avec la Lemaure : pour moi, je suis pour la Lemaure; sa voix, son jeu me plaisent plus que celui *(sic)* de Mlle Pélissier. Cette dernière a la voix très petite, et elle l'a toujours forcée sur le théâtre; elle est très bonne pantomime, tous ses gestes sont justes et nobles; mais elle en a tant que Mlle Antier paroit tout d'une pièce auprès d'elle. Il me semble que, dans le rôle d'amoureuse, quelque violente que soit la situation, la modestie et la retenue sont choses nécessaires; toute passion doit être dans les inflexions de la voix et dans les accens. Il faut laisser aux hommes et aux magiciens les gestes violens et hors de mesure; une jeune princesse doit être plus modeste. Voilà mes réflexions. En êtes-vous contente? Le public rend justice à Mlle Lemaure; et quand on l'a revue sur le théâtre, elle parut premièrement à l'amphithéâtre, tout le parterre se retourna et battit des mains pendant un quart d'heure. Elle reçut ces applaudissements avec une grande joie et fit des révérences pour remercier le parterre. Mme la duchesse de Duras, qui protège la Pélissier, était furieuse, et me fit signe que c'était moi et Mme de Parabère qui avions payé des gens pour battre des mains. Le lendemain la même chose arriva, et Mlle Pélissier en pensa crever de dépit.

A diverses reprises Mlle Aïssé revient sur ce sujet, qui ne pouvait faire autrement que de l'intéresser, avec sa nature si fine et si véritablement artiste. Elle écrit de nouveau, en janvier 1727 :

> ...Les partis sur Mlle Lemaure et Mlle Pélissier deviennent tous les jours plus vifs. L'émulation entre ces deux actrices est extrême, et a rendu la Lemaure très bonne actrice. Il y a des disputes dans le parterre, si vives que l'on a vu le moment où l'on en viendrait à tirer l'épée. Elles se haïssent toutes deux comme des crapauds, et les propos de l'une et de l'autre sont charmans. Mlle Pélissier est très impertinente et très étourdie. L'autre jour, à l'hôtel de Bouillon, à table, devant des personnes très suspectes, elle a dit que M. Pélissier, son cher mari, pouvait compter d'être le seul à Paris qui ne fût pas... Pour la Lemaure, elle est bête comme un pot; mais elle a la plus belle et la plus surprenante voix qu'il y ait dans le monde; elle a beaucoup d'entrailles, et la Pélissier beaucoup d'art.

Et cette dispute dura longtemps, car trois ans après, en décembre 1730, Mlle Aïssé y revient encore :

> ... On joue à l'Opéra *Callirhoé*, qui ne réussit pas, quoique cet opéra soit

(1) Frères Parfait.

(1) On remarquera cette date de « novembre 1726 », alors que les frères Parfait, si sérieusement informés et si minutieusement exacts, nous disent expressément que la rentrée de Mlle Lemaure eut lieu le 26 décembre. Il y a lieu de croire que l'éditeur des lettres de Mlle Aïssé s'est trompé ou a été trompé sur la date de cette lettre.

intéressant et joli; mais le grand air, à présent, est de n'aller que le vendredi à l'Opéra; et d'ailleurs tout est esprit de parti; les partisans de la Lemaure sont en plus grand nombre à présent que ceux de la Pélissier. M. d'Argental est amoureux de cette dernière; il est aimé, et il s'en cache beaucoup. Il croit que je l'ignore, et je n'ai garde de lui en parler. Elle en est folle : elle est tout aussi impertinente que la Lecouvreur; mais elle est sotte, et ne lui fera pas faire de folies. C'est un furieux ridicule à un homme sage et en charge d'être toujours attaché à une comédienne. Tous les partisans de la Lemaure trouvent la Pélissier outrée et peu naturelle. Ils disent que c'est M. d'Argental et ses amis qui la gâtent. Cela m'afflige...

Ici, Mlle Aïssé devient visiblement injuste, et cette injustice n'est pas due seulement à sa préférence artistique pour Mlle Lemaure; ses affections sont en jeu, et il est facile de comprendre que, comme femme et dans ces circonstances, elle ne pouvait éprouver une vive sympathie pour Mlle Pélissier. D'ailleurs, dans cette querelle entre deux cantatrices, il y avait, en ce qui concerne leurs partisans, comme il arrive toujours, injustice des deux côtés, parce qu'on voulait comparer deux manifestations artistiques essentiellement différentes entre elles. C'est ce qui allait se produire, quelques années plus tard, pour la guerre des bouffons, entre les tenants de la musique italienne et ceux de la musique française, ce qu'on vit ensuite lors de la guerre des gluckistes et des piccinnistes, ce qu'on a vu plus près de nous lorsque certains voulurent établir un parallèle entre le talent de deux grandes tragédiennes, Rachel et Mme Ristori. Pour ce qui est de Mlle Lemaure et de Mlle Pélissier, toutes deux artistes fort intéressantes, chacune avec ses qualités propres, la vérité me paraît être dans ce jugement, très complet dans sa concision, de Mlle Aïssé elle-même : « La Lemaure a beaucoup d'entrailles, et la Pélissier beaucoup d'art. »

Mais tout ceci nous a éloignés de la suite de leur carrière à l'Opéra. Nous avons vu que Mlle Lemaure était rentrée à ce théâtre aux derniers jours de décembre 1726. Cette rentrée ne devait pas être de longue durée, car, après avoir joué, entre autres, Sangaride dans une reprise d'*Atys*, au mois d'août suivant elle quitte de nouveau l'Opéra, mais sans pour cela s'éloigner de Paris, ce qui semble indiquer des difficultés entre elle et l'administration. Elle avait débuté brillamment au Concert spirituel, où elle s'était montrée pour la première fois, le 25 mars 1727, en chantant avec succès le *Te Deum* de La Lande. Elle continue d'y chanter à la fin de la même année, et l'année suivante elle s'y fait encore applaudir dans une cantate de Rameau, *le Berger fidèle*. Tout cela sans qu'il soit plus question pour elle de l'Opéra.

Pendant ce temps Mlle Pélissier continuait son service, donnant les preuves d'une remarquable activité, en dépit de son existence assez déréglée. On lui voyait reprendre en 1727 Créuse de *Médée et Jason* (1), Œnone du *Jugement de Pâris*, Thémire de *Roland*, en 1728 Philonoë de *Bellérophon*, Thérone des *Amours de Protée*, Céphise d'*Alceste*, en 1729 *Hésione*, *Alcyone*, Æglé de *Thésée*, Eucharis de *Télémaque*, la Folie du *Carnaval et la Folie*, sans préjudice de ses créations dans les ouvrages nouveaux : Amymone dans *les Amours des Dieux*, Alphise dans *Orion*, Doris dans *la Princesse d'Élide*, Arélise dans *Tarsis et Zélie*, Vénus et Melpomène dans *les Amours des Déesses*, Junon dans *la Pastorale héroïque*. Puis, voici que, le 31 août 1730, Mlle Lemaure reparaît à l'Opéra, dans ce rôle d'*Hésione*, que Mlle Pélissier avait repris un an auparavant. « Le jeudi 31 août, nous disent les frères Parfait, l'Académie royale de musique reprit l'opéra d'*Hésione*. Mlle Lemaure, qui avoit quitté le théâtre au mois d'août 1727, y chanta le rôle qui communique son nom à la tragédie, avec beaucoup d'applaudissemens. Le public fut extrêmement satisfait de revoir cette grande actrice, dont la belle et grande voix a toujours charmé les amateurs de ce spectacle (2). »

Cette fois, Mlle Lemaure allait rester près de cinq ans à l'Opéra, jusqu'à ce qu'une nouvelle incartade, celle-là vraiment un peu trop forte, la fît s'en éloigner encore, après qu'elle eût été voir, sur les injonctions de l'administration supérieure, ce qui se passait au For-l'Évêque. Pendant ce nouveau séjour de cinq années elle reprend, avec vigueur et activité, sa place dans le répertoire, reparaissant tour à tour dans *Idoménée*, *Issé*, *Pirithoüs*, *Acis et Galatée*, *Philomèle*, *Iphigénie en Tauride*, ainsi que dans une reprise d'*Amadis de Gaule*, où le rôle superbe d'Oriane, qui avait été jadis le triomphe de Mlle Le Rochois, lui valut un succès éclatant, comme le constatent encore les frères Parfait : — « Mlle Lemaure, qui fit le rôle d'Oriane à cette reprise, emporta les suffrages de tous les spectateurs, qui furent charmés de sa belle voix et de son jeu simple et naturel. Tout le monde est convenu que ce rôle, qui n'avoit jamais été si bien chanté, sembloit être fait pour cette grande artiste, qui procura à cet opéra un succès pareil aux plus célèbres de ses deux auteurs (1) ». En même temps elle établissait un certain nombre de rôles dans les ouvrages nouveaux, Erato dans *les Caprices d'Erato*, Iphise dans *Jephté*, qui fut un de ses plus grands succès, Ismène dans *Biblis*, Ariane et Ismène dans *l'Empire de l'amour*, Déidamie dans *Achille et Déidamie*, le dernier et le moins heureux des opéras de Campra. Mais le caractère irritable, fantasque et capricieux de la cantatrice ne laissait pas de causer des ennuis à la direction, qui ne savait jamais si elle pouvait compter sur les services de cette artiste étrange et véritablement insupportable, dont les frasques se renouvelaient à chaque instant, sans rime ni raison, au gré de son humeur, de ses nerfs et de sa fantaisie. C'est précisément l'une d'elles qui vint la faire sortir une troisième fois de l'Opéra, à la suite d'un scandale retentissant, qu'il est bon de rappeler dans tous ses détails.

C'était le 10 mars 1735. Pour remplacer *Achille et Déidamie*, dont la chute avait été complète, on remettait à la scène le *Jephté* de Montéclair, dont le succès, au contraire, se maintenait très brillant, grâce à la valeur de l'ouvrage et à l'excellence de son interprétation, qui réunissait les noms de Tribou, de Chassé, de Mlle Antier et de Mlle Lemaure, à qui surtout le rôle d'Iphise avait fait le plus grand honneur. Que lui arriva-t-il pourtant? Était-elle malade? il est à peu près certain que non; ou avait-elle à s'occuper d'autres affaires que de celles de l'Opéra? ce qui semble plus probable. Toujours est-il qu'au beau milieu de la soirée elle plante là tout le monde et quitte brusquement la scène, sans vouloir absolument y revenir et continuer. Ni prières, ni menaces ne purent avoir raison de son entêtement et l'obliger à reparaître. Obstinément elle se disait malade, simulait l'évanouissement, si bien que M. de Maurepas la fit incontinent conduire au For-l'Évêque, la Bastille des comédiens, comme l'a si bien appelé M. Funk-Brentano. Voici le récit que l'avocat Barbier, dans son journal, a consacré à cet incident burlesque :

A l'Opéra, Mlle Lemaure, première actrice, et l'une des plus belles voix qu'on ait jamais entendues, soit qu'elle se soit trouvée mal effectivement, soit qu'elle eût autre chose à faire, a quitté son rôle au milieu du spectacle, un jour de représentation. M. le comte de Maurepas, qui, comme secrétaire d'État de Paris, a l'inspection de l'Opéra, et qui y était ce jour-là, a donné sur le champ une lettre de cachet, et on a conduit Mlle Lemaure au For-l'Évêque. Quelques-uns ont dit que c'était bien fait, pour réprimer l'impertinence des acteurs; le plus grand nombre a pensé que cela était trop dur. Elle est sortie le lendemain de prison, mais non sans rancune, tellement qu'elle a quitté l'Opéra. C'est une grande perte. La règle est que les actrices ne peuvent quitter qu'en avertissant six mois auparavant, pour que l'on puisse remplacer les sujets. Mlle Lemaure a eu recours à M. le duc d'Orléans, fort ennemi des spectacles profanes. Il lui a offert une pension, qu'elle a refusée, et malgré les règles et le crédit de M. le comte de Maurepas et de M. le prince de Carignan, elle s'est retirée dans un couvent, sous la protection de M. le duc d'Orléans.

Barbier nous dit bien que Mlle Lemaure quitta l'Opéra à la suite de cette affaire, ce qui est la vérité; mais lorsque Castil-

(1) « Mlle Pélissier, représentant Créuse, fit sentir avec beaucoup d'art et de finesse les mouvemens dont le cœur d'une princesse peut être agité par l'amour, la crainte, la jalousie et la pitié. » (Frères Parfait.)

(2) Ici se place un fait qui a trompé certains biographes, en leur faisant croire que Mlle Lemaure était rentrée à l'Opéra dès 1729, ce qui est une erreur. Ce fait, c'est la représentation à Versailles, sur la Cour de marbre, le 5 octobre de cette année 1729, d'un pastiche en cinq actes, *le Parnasse*, ouvrage de circonstance, arrangé et joué à l'occasion des fêtes données pour la naissance du Dauphin, et dans lequel parut Mlle Lemaure. Cet ouvrage fut joué plus tard à Paris, mais, chose assez singulière, sans qu'on connaisse la date de son apparition à l'Opéra. Les biographes dont je parle, confondant Paris et Versailles, n'ont retenu que la date de 1729, et en ont conclu à la rentrée prématurée de Mlle Lemaure à l'Opéra. Or, l'indication des frères Parfait, plaçant cette rentrée au 31 août 1730, reste la seule conforme à la vérité.

(1) Quinault et Lully.

Blaze, qui brode sur ce fait une de ses anecdotes habituelles, affirme qu'elle ne reparut point sur le théâtre et qu'elle jura que « nulle puissance au monde ne la forcerait de chanter », Castil-Blaze s'avance trop. La cantatrice récalcitrante reparut au moins pendant quelques représentations. La preuve s'en trouve dans le recueil que M. Édouard de Barthélemy a publié sous ce titre : *Nouvelles de la cour et de la ville* (1), d'après un journal manuscrit, et qui ne laisse aucun doute sur ce point. Après avoir raconté l'équipée de Mlle Lemaure, ce journal dit, à la date du 12 mars : — « M. de Maurepas, qui était à l'Opéra, envoya un ordre pour la conduire tout habillée au For-l'Évêque, où elle a resté jusqu'au lendemain pour repasser de nouveau son rôle, *qu'elle a exécuté au mieux*, ce qui a justifié sa punition. » Et le 23 mars, sous cette forme railleuse : — « Les tablettes de For-l'Évêque sont admirables pour le rhume, et Mlle Lemaure, depuis qu'elle en a usé, chante mieux que jamais. »

La vérité est, néanmoins, que Mlle Lemaure, furieuse et humiliée, entendait ne point rester à l'Opéra, et que, comme le dit Barbier, plutôt que de céder elle préféra se réfugier dans un couvent, le couvent du Précieux Sang, où elle demeura plusieurs mois. Son obstination fut longue, et ce n'est qu'au bout de cinq ans que de nouveau elle se présenta au public.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Paris, Rouveyre, 1873, in-8°.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE DE CLUNY. — *Le Rabiot*, pièce en trois actes, de M. Gaston Marot.

Baudurier arrive de Melun, tout frais libéré de ses treize jours ; sa femme l'accable de prévenances, mais il en est tout aussi ennuyé que des poursuites de Mlle Césarine, qu'il a mécontentée et qui pose ainsi son ultimatum : « Un voyage de quatre jours en tête-à-tête, sinon esclaudre formidable au domicile conjugal ; réponse dans dix minutes ou le vacarme commencera ». Il commence même suffisamment pour que l'on soit obligé d'aviser. Heureusement, la ville de Melun est pourvue d'un excellent aubergiste-logeur qui loue de délicieux meublés tout en se montrant peu scrupuleux sur les moyens d'attirer les clients. Cet honnête conseiller municipal — il l'est — dûment stylé par téléphone, envoie à Baudurier la dépêche suivante : « Revenez faire vos quatre jours de salle de police, immédiatement, sinon, gendarmes ». Signé : « Commandant Lascotte ». Ces quatre jours de punition, c'est le *rabiot*, terme de caserne. Baudurier a donc maintenant un excellent prétexte pour retourner à Melun, où il emmène subrepticement Césarine. Il est censé aller « purger son rabiot ».

Mais Lascotte est venu à Paris pour faire la cour à Mme Baudurier. Il apprend l'usage que l'on fait de son nom, entre en fureur et prouve à la femme que son mari la trompe. Tous les deux partent à la poursuite du couple « rabioteur ». Comme il n'y a, dans la bonne ville de Melun, qu'un hôtel hautement prisé par les militaires ou civils de mœurs peu rigoristes, Lascotte y loge, bien entendu, et c'est là naturellement que Baudurier est descendu. Cet hôtel est celui du conseiller municipal, et cet honnête magistrat, heureux de tirer deux moutures du même sac, a loué à Baudurier le logement de Lascotte, que l'on croyait parti pour huit jours.

C'est dans ce logement que femme légitime, maîtresse, mari, amoureux à épaulettes et autres gens mêlés à l'imbroglio, se rencontrent ; mais comme personne n'a eu le temps de passer des intentions aux actes, tout s'arrange et chacun, accusé de ce qu'il n'a pu faire, prouve finalement son innocence.

Cette pièce a été jouée par MM. Durafour, Lureau, Arnould ; Mmes Destrée, Franck-Mel, Deschamps... Tous ont beaucoup amusé la salle. AM. B.

BERLIOZIANA

(Suite)

La Bibliothèque du Conservatoire possède plusieurs exemplaires de ce papier rose, qui nous apporte une impression directe, et pour ainsi dire vivante, de la première audition de la *Symphonie fantastique*. L'un de ces exemplaires — celui qui n'a pas la note — est inséré dans un recueil factice portant le n° 308 ; les autres — édition avec note — conservés parmi d'autres papiers provenant de Berlioz, sont restés détachés, tels qu'on eût pu les distribuer dans la salle il y a soixante-quatorze ans.

Nous avons en outre retrouvé le même texte reproduit *in extenso*, avec l'annonce du concert, dans la *Revue musicale* de Fétis (2e série, t. IV, p. 39). Là, la prose de Berlioz est précédée d'une note d'un autre style, celui de l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens*, et renfermant un exposé de principes tout différents, — car Fétis aussi avait ses principes. Nous venons de voir de quelle façon toute bienveillante Berlioz appréciait Meyerbeer avant de le connaître : les quelques lignes que voici nous apprendront comment, également avant de connaître son œuvre, Fétis jugeait Berlioz :

« Le sujet de cet ouvrage est une sorte de roman que M. Berlioz a imaginé, et qu'il a cru devoir faire imprimer pour faciliter l'intelligence de sa composition. C'est peut-être se tromper sur l'objet de l'art que de vouloir s'appliquer à peindre des faits matériels ou à exprimer des abstractions, et c'est déjà une preuve de son insuffisance pour ces choses que d'avoir recours à des explications de ses effets (1) ; toutefois, M. Berlioz avait un exemple d'une entreprise analogue dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven ; seulement il a cru trouver dans la musique instrumentale plus de ressources que ce grand musicien ne lui en avait attribué. Nous n'insisterons donc pas sur notre opinion avant d'avoir entendu l'ouvrage de M. Berlioz... » C'est encore heureux !

Le programme du concert du 9 décembre 1832 (une grande date dans la vie de Berlioz, celle où l'*Épisode de la vie d'un artiste — Symphonie fantastique*, notablement remaniée, et monodrame de *Lelio* — fut exécutée pour la première fois dans son entier, et où fut déterminée son union avec miss Smithson) ne m'est connu que par la reproduction qu'en a donnée Mathieu de Monter dans son étude biographique parue dans l'année même de la mort de Berlioz (*Revue et Gazette musicale* du 19 septembre 1869). Il était encore, nous dit cet auteur, imprimé sur papier rose, mais il présentait quelques menues différences de rédaction avec les éditions précédentes.

Nous avons dit que ces divers programmes écrits, imprimés au cours des années 1830 et 1832, offrent entre eux certaines divergences. Nous avons signalé les plus importantes : achevons la comparaison en relevant les détails.

La reproduction faite ci-dessus du brouillon autographe nous servira de base.

Le paragraphe initial, précédé de l'abréviation : N^ta, est remplacé, dans toutes les versions imprimées en 1830, par cet autre, précédé du titre : PROGRAMME :

« *Le compositeur a eu pour but de développer*, DANS CE QU'ELLES ONT DE MUSICAL, *différentes situations de la vie d'un artiste. Le plan du drame instrumental, privé du secours de la parole, a besoin d'être exposé d'avance. Le programme suivant doit donc être considéré comme le* texte parlé d'un opéra, *servant à amener des morceaux de musique dont il* motive le caractère et l'expression. »

Ce paragraphe manque dans la reproduction du programme de 1832.

Le titre du premier morceau, qui n'était pas encore trouvé quand Berlioz écrivit sa lettre à H. Ferrand non plus que son brouillon, est, dans *le Figaro* de mai 1830 : RÊVERIE. — EXISTENCE PASSIONNÉE. Il prend, dès les documents de la fin de 1830, sa forme définitive : RÊVERIES. — PASSIONS.

Tous les documents imprimés placent, selon l'usage, les titres en tête des paragraphes qu'ils affectent, alors que, par une disposition anormale, l'autographe avait inscrit à la suite de ces paragraphes les titres des 2me, 3me et 4me parties.

Première partie. — Les mots : « qu'un écrivain célèbre appelle » sont remplacés, en 1832 seulement, par : « qu'on appelle ». — A la fin, les mots : « ses larmes, etc., etc. » sont remplacés, dans l'un des programmes du 5 décembre 1830, par « ses consolations religieuses » ; dans l'autre, ces mots mêmes remplacent seulement les « etc. ». Le *Figaro*, la *Revue musicale* et le programme de 1832 sont conformes à la rédaction originale (avec un seul *etc.*). — Les derniers mots du paragraphe : « la 1re partie » sont remplacés partout par « le premier morceau ».

UN BAL, deuxième partie. Le programme de 1832 supprime : « se présenter à lui, et ».

SCÈNE AUX CHAMPS, troisième partie. Ici, les différences s'accusent. Les mots entre guillemets : « Je suis seul... » jusqu'à « je ne serai plus seul » sont, dans *le Figaro*, ainsi que dans les trois programmes du 5 décembre, remplacés par cette phrase à la troisième personne : « Il réfléchit sur son isolement, il espère bientôt n'être (ou : n'être bientôt) plus seul... » Le programme de 1832 a repris la première rédaction. — Après : « forment le sujet de l'adagio », les documents à partir de décembre 1830 ajoutent la phrase suivante : « A la fin, l'un des pâtres reprend le ranz des vaches ; l'autre ne répond plus... Bruit éloigné

(1) Il semble ressortir du rapprochement des termes que la note ajoutée à la seconde édition du programme fut écrite en réponse à ces critiques préventives de Fétis.

de tonnerre... Solitude... Silence... » (« Silence et mystère » achève le programme de 1832). Cet épisode n'existait pas plus dans *le Figaro* que dans l'autographe. L'addition est caractéristique, car elle semble indiquer que la reprise de la mélodie du cor anglais interrompu par le roulement des timbales n'était pas encore dans la partition lorsqu'eut lieu la première tentative d'exécution, en mai 1830 (l'on sait que la musique de la *Scène aux champs* a subi de notables remaniements).

Marche au supplice, quatrième partie. — Les premiers mots sont une allusion à la déconvenue amoureuse de l'auteur, qui l'incita un instant à introduire dans son texte des paroles insultantes à l'adresse de son ancienne passion. Nous en verrons l'expression s'atténuer au fur et à mesure que le temps passera. La plus ancienne rédaction disait, nous l'avons vu : « Ayant acquis la certitude que, non seulement celle qu'il adore ne répond pas à son amour, mais qu'elle est incapable de le comprendre, et que de plus elle s'en est rendue indigne... » Déjà *le Figaro*, reproduit par la *Revue musicale*, remplace : « Elle s'en est rendue indigne » par « elle en est indigne », qui a un caractère d'action moins immédiate.

Puis les programmes du concert du 5 décembre 1830 (cette audition qu'on avait voulu présenter comme consacrant le sacrifice d'Henriette à Camille et l'hommage de l'œuvre à cette dernière) suppriment toute allusion amère : « Ayant acquis la certitude que son amour est méconnu », rien de plus.

Enfin le programme du 9 décembre 1832 (la solennité musicale consacrée par la présence de l'héroïne du roman symphonique, et qui en détermina la conquête) s'exprime en des termes encore plus affaiblis : « ...la certitude que celle qu'il adore ne répond pas à son amour ». — Plus loin, les mots : « ne lui procurent qu'un sommeil » sont remplacés par : « le plonge dans un sommeil ». Le reste est semblable dans toutes les versions.

Songe d'une nuit de sabbat, cinquième partie. Le debut est partout identique, jusqu'à : « Elle se mêle à l'orgie diabolique » (sauf « son enterrement » remplacé par « ses funérailles »). Rappelons que rien n'est resté de la description forte en couleurs ébauchée dans la lettre à H. Ferrand : « Il se voit environné d'une foule dégoûtante... Elle n'est plus qu'une courtisane digne de figurer dans une telle orgie. » Mais ces paroles n'ont pas seules disparu. Tout le tableau final, pourtant pittoresque, a été supprimé, à partir de : « Quelques-uns veulent commencer la ronde », et remplacé par quelques indications sommaires. *Le Figaro* le résume en cinq mots : « Cérémonie funèbre, ronde du sabbat ». Les autres documents n'en disent pas beaucoup plus long : « Glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*, ronde du sabbat. La ronde du sabbat et le *Dies iræ* ensemble. » Une note des deux programmes roses de 1830 veut bien nous informer enfin que le *Dies iræ* est un « hymne chanté dans les cérémonies funèbres de l'Église catholique ».

Nous n'avons pas compris dans cette confrontation le programme définitif imprimé dans la grande partition. C'est que celui-ci, très postérieur (1), présente avec les précédents des différences fondamentales et doit être considéré indépendamment d'eux. Tout d'abord, la *Symphonie fantastique* est présentée ici simplement comme première partie de l'*Épisode de la vie d'un artiste*, dont l'ensemble doit se terminer par la *représentation scénique* du monodrame de *Lelio*. Étant donné ce caractère théâtral, l'auteur estime indispensable que l'*action* soit connue du public, et cela ne peut être fait que s'il a le programme de la symphonie entre les mains. Mais à cette recommandation, Berlioz ajoute cette observation indiquant que, depuis la conception première, ses idées se sont un peu modifiées et que ses exigences sont devenues moindres :

« Si on exécute la symphonie isolément dans un concert, on peut, à la rigueur, se dispenser de distribuer le programme en conservant seulement le titre des cinq morceaux, la symphonie (l'auteur l'espère) pouvant offrir en soi un intérêt musical indépendant de toute intention dramatique ».

Une importante modification a été introduite dans l'économie générale du sujet. Jusqu'à présent, nous avons vu l'action se diviser d'elle-même en deux parties distinctes : les trois premiers morceaux exprimaient des sentiments ou traçaient des épisodes dont le héros avait pleine conscience, tandis que la *Marche au supplice* et la *Nuit du Sabbat* étaient l'effet d'un cauchemar, d'une hantise. Désormais, la symphonie tout entière sera un rêve : cela est spécifié par les premières lignes du programme définitif :

« Un jeune musicien, d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans un cerveau malade en pensées et en images musicales, etc. »

(1) La partition d'orchestre de la *Symphonie fantastique* parut seulement en 1846. *La Revue et Gazette musicale*, publiée chez l'éditeur Brandus, l'annonça dans son numéro du 25 janvier de ladite année, par l'entrefilet suivant : « L'*Épisode de la vie d'un artiste*, cette œuvre capitale de Berlioz, depuis si longtemps attendue par toute la société philharmonique de France, vient d'être publiée en grande partition et en parties séparées ». Et la huitième page du même numéro annonce la mise en vente de l'*Épisode* etc., *Symphonie fantastique en cinq parties*.

Nous ne reproduisons pas la suite de cette dernière rédaction, bien connue de tous les habitués des concerts symphoniques ; d'ailleurs, ce nouveau point de départ étant posé, elle ne diffère de celle des programmes originaux que par des détails de pure forme littéraire.

Cette modification au plan primitif constitue-t-elle vraiment une amélioration ? On en pourrait douter. Sans doute Berlioz a pensé donner plus d'unité apparente à sa conception en la présentant dans son ensemble comme l'effet d'un rêve. Mais cette unité était-elle nécessaire, et d'ailleurs est-elle vraiment conforme à la réalité ? Si la *Marche au supplice* et le *Sabbat* peuvent être justement interprétés comme les effets d'une hallucination, les trois premiers morceaux ne donnent-ils pas, au contraire, une impression parfaitement directe et clairvoyante ? Je persiste assurément à affirmer qu'il faut respecter la volonté dernière de l'auteur, — et d'ailleurs ses dernières dispositions ne sauraient modifier en rien la compréhension de la musique. Mais je crois aussi qu'il est bon que nous ayons connu ses premières intentions, car grâce à cette connaissance il nous a été permis de pénétrer plus avant dans sa pensée.

(A suivre.) Julien Tiersot.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

II

La Montansier et ses volontaires au camp de la Lune. — Apothéose et parterre de Rois. La troupe de Moscou. — Débâcle générale. — Héroïsme d'une comédienne.

Une légende, accréditée depuis longtemps par la tradition populaire, veut que la Révolution nous ait offert ce piquant et noble spectacle. Créée par l'imagination fantaisiste d'un vaudevilliste d'infiniment d'esprit, Victor Conailhac, et remise en vigueur dans une pièce qui fit, ces temps derniers, quelque bruit, cette mystification historique prétendait que la troupe comique de la Montansier, après avoir vaillamment combattu à Jemmapes en octobre 1792, avait donné des représentations sur le champ de bataille.

Or, la plume autorisée de M. Arthur Pougin, s'étayant de documents authentiques, a démontré, dans l'*Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, que la plaine de Jemmapes ne connut jamais d'autre théâtre que celui... de la guerre. En réalité, la Montansier, soucieuse de témoigner de son patriotisme, avait engagé à ses frais une compagnie franche de quatre-vingts hommes, composée en majeure partie de ses acteurs et commandée par l'un d'eux, Neuville, compagnie qui était allée rejoindre Dumouriez au camp de la Lune. Ces volontaires s'étaient conduits en vrais et bons patriotes devant l'ennemi et n'étaient rentrés à Paris, avec leur directrice, que deux mois après, et une fois le succès de la campagne assuré.

En ces temps héroïques, combien de comédiens dépouillèrent la chlamyde et la toge classiques pour endosser, sans arrière-pensée, le harnois militaire ! Les Dufresse, les Dumas et tant d'autres surent tenir, comme chefs de cette jeune armée que chérissait la victoire, les personnages qu'ils avaient joués, en guerriers grecs et romains, sur des scènes moins mouvementées. Mais ces favoris de la Fortune s'étaient évadés des coulisses pour n'y jamais rentrer ; et nous n'entendons parler que des professionnels qui passèrent seulement sur le plus tumultueux des théâtres.

Pendant l'Empire, les troupes comiques que Napoléon appelait à ses triomphants bivouacs n'y venaient que pour ajouter à la gloire du maître. Leur éclat se confondait dans l'éblouissement de l'apothéose impériale. Talma et ses camarades de la Comédie-Française, jouant devant un parterre de rois, apportaient à l'accomplissement de leur haute mission cette allure solennelle, cette majesté sévère, cette diction lente et noble qui furent toujours dans les traditions de la Maison, mais que semblaient grandir les circonstances. Messieurs les sociétaires se sentaient autant de rayons de l'auguste lumière ; et peut-être, pour l'amateur des choses de théâtre, serait-il intéressant de savoir si, par suite d'une inconsciente imitation, ils observaient, vis-à-vis des comédiens étrangers, l'attitude du tout-puissant empereur devant l'Europe vassale.

Mais l'heure de la déchéance était proche, et le premier glas de cette courte agonie de toutes les splendeurs napoléoniennes devait sonner, à peine entendu, dans un milieu déjà préparé aux pires misères. Quand la grande armée était entrée, aigles déployées et tambour battant, à Moscou, elle avait trouvé dans la ville sainte une troupe d'acteurs français livrée au plus cruel désarroi. Les pauvres gens, qui avaient appartenu au

Théâtre de Pétersbourg, avaient été congédiés depuis la déclaration de guerre; et, sans asile comme sans ressources, repoussés de tous côtés par une population hostile, ils étaient venus s'échouer à Moscou. On juge avec quels transports d'allégresse ils accueillirent leurs compatriotes victorieux. Les soldats français, entraînés par leur imagination, que surexcitaient d'ailleurs les paroles enflammées de leurs chefs, voyaient dans la ville russe une sorte de terre promise où ils devaient se reposer, dans l'abondance et dans le luxe, des fatigues de leur pénible campagne. Au reste, l'empereur l'entendait ainsi. Les acteurs offrirent leurs services, qui furent acceptés. Ils avaient déjà une certaine réputation; la reconnaissance et le patriotisme aidant, ils se surpassèrent.

Leur beau rêve fut de courte durée. L'incendie s'allumait de toutes parts à Moscou, et l'empereur dut donner le signal du départ. Ce fut d'abord la retraite, et bientôt la débandade générale, surtout dans la troupe comique. Effarés par le premier coup de tonnerre, les pauvres nomades se dispersèrent au premier tournant du chemin et dans toutes les directions. Leur caisse était vide, leur bagage disparu, leur matériel anéanti : combien peu survécurent à leur ruine, triste et minuscule avant-garde de cette gigantesque armée que la fortune contraire allait coucher sous la neige !

Mais, là encore, les annales de l'héroïsme français peuvent enregistrer de nouveaux exemples d'abnégation patriotique, d'autant plus glorieux pour notre pays qu'ils mettent en relief l'intrépidité d'une femme. C'est aux *Mémoires* de M. de Bausset, préfet du Palais impérial, que nous devons cet incident peu connu de la retraite de Russie :

Les roues de la calèche que j'avais procurée à Mme Bursay (la directrice de la troupe) furent brisées par les boulets qui tuèrent également les chevaux qui la menaient. Cette femme, qui avait le courage d'un homme, sortit de cette misérable voiture, emportant dans ses bras sa jeune compagne pâle et mourante, passa sous le feu des ennemis et parvint, à une heure après minuit, au quartier général de Liady, où nous étions arrivés depuis quelques heures.

Dans ces mêmes *Mémoires*, M. de Bausset donne un dernier souvenir aux comédiennes ignorées qui avaient suivi la fortune de la France, telle cette infortunée Louise Fusil, dont M. Ginisty vient de rééditer les *Souvenirs :*

Les seules personnes dont j'ai pu me procurer quelques renseignements sont Mmes Bursay, André et Fusil. Le fourgon sur lequel M. le duc de Vicence avait fait placer les deux premières fut abandonné forcément quelques jours avant d'arriver à Vilna. Le maréchal duc de Dantzick les fit mettre sur l'affût d'un canon de la garde. Elles entrèrent ainsi à Vilna, où elles trouvèrent quelques ressources pour rentrer en France. Sur ma demande, l'empereur leur accorda une forte gratification. Madame André mourut à Strasbourg deux mois après y être arrivée. Mme Bursay continua d'habiter Paris. Quant à Mme Fusil, elle honora son malheur en sauvant à Vilna une pauvre enfant abandonnée, que l'on connut à Paris sous le nom de *l'Orpheline de Vilna*.

J'ignore le sort des autres infortunés. J'ai besoin d'espérer et de penser qu'ils ont pu échapper aussi à tant de désastres, même M. Adnet, malgré sa distraction à mon égard.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est un délicat musicien que M. Léon Delafosse, et on retrouve dans ses mélodies toute la grâce et la distinction qu'il met, comme virtuose, à pétrir le clavier d'ivoire. Celle que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés est écrite sur de la prose rythmée de M. Henri de Régnier qui vaut des vers. L'accompagnement semble un susurrement de ruisseau qui coule dans la forêt et la mélodie s'épanouit au-dessus, fraîche et printanière.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au théâtre Covent Garden, à Londres, *Hérodiade*, devenu *Salomé* pour nos voisins, à cause des scrupules que l'on connaît, a été jouée avec grand succès mercredi dernier. Le roi était présent à la représentation. La mise en scène était superbe. Il y avait une nombreuse assistance. Les interprètes, MM. Delmas, Renaud, Plançon et Mme Calvé, ont été rappelés plusieurs fois après chaque acte.

— La commission chargée de l'organisation des fêtes du premier centenaire du Lycée musical de Bologne, qui tombe le 30 novembre prochain, s'est réuni récemment. On est tombé d'accord de ne pas célébrer seulement le siècle d'existence de cette noble institution, mais de rappeler aussi les longues et glorieuses traditions de l'école musicale de Bologne, dont l'origine remonte à la fin du XVe siècle. A cet effet on a décidé de répartir les fêtes en trois exécutions musicales et d'organiser une exposition de tout ce que contient de précieux la bibliothèque du Lycée, en invitant à y participer l'Académie philharmonique, dont les archives doivent être si curieuses, et la fabrique de la célèbre église de San Petronio. Cette exposition sera certainement grandiose et d'un intérêt capital par l'abondance et la rareté des souvenirs, des autographes et des manuscrits qui trouveront une place convenable dans la grande salle des exécutions au Lycée même. Les trois exécutions musicales comprendront : 1o une séance consacrée aux élèves et professeurs du Lycée passés et présents, séance qui sera donnée sans doute au théâtre du Corso; 2o une soirée de gala au théâtre Communal avec un programme composé d'œuvres de Rossini, Donizetti, Morlacchi (élèves du Lycée) et Mozart (membre de l'Académie philharmonique), avec le concours d'artistes de grande renommée; 3o une exécution de musique chorale sacrée, en l'église de San Francesco. Outre cela, la société wagnérienne concourra aux fêtes en faisant placer une plaque commémorative dans le vestibule du théâtre Communal (on sait que Bologne se fait gloire d'être la première ville italienne qui ait accueilli et applaudi les œuvres de Wagner). Enfin, outre la partie musicale proprement dite, il y aura des discours de circonstance. Les exécutions seront dirigées par M. Toscanini, qui à cette époque sera chef d'orchestre du théâtre Communal. Le municipe a l'intention de donner la plus grande largeur aux invitations, en en adressant à tous les directeurs des principales écoles musicales d'Italie et même d'Europe. La commission a décidé aussi de publier une monographie historique du Lycée et un autre travail de grande importance avec la reproduction de divers autographes et documents intéressants contenus dans la bibliothèque.

— Le quatrième centenaire de la mort du célèbre organiste Claudio Merulo a été, comme nous l'avions annoncé, célébré à Parme avec éclat. A ce propos, un journal italien nous apprend que lorsqu'il se fut installé à Parme, Merulo acheta, près de l'oratoire de San Claudio, une petite maison qui fut plus tard laissée à l'abandon et qui est aujourd'hui, par suite des injures du temps et des hommes, dans un état de délabrement complet. Treize ans après la mort de Merulo, cette maison avait été donnée par son neveu à la « compagnie de la Mort », en même temps qu'un petit orgue construit avec une grande précision et une rare habileté par le vieux maître lui-même. Ce petit orgue, qui depuis quatre cents ans est resté dans l'oratoire, abandonné et mêlé à des ordures de toutes sortes, sera restauré et transporté prochainement dans la bibliothèque du Conservatoire.

— M. Mascagni n'en a pas fini avec les procès. Voici qu'il lui en est intenté un par M. Giulio Galizier, avocat du consulat italien de Chicago, parce qu'il se refuse de reconnaître l'exactitude du compte qui lui est présenté par cet avocat pour les frais et dépenses de l'office qu'il lui a prêté au cours des péripéties de la grande tournée de l'artiste en Amérique.

— M. Umberto Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, a signé avec M. Edoardo Sonzogno un traité par lequel il s'engage à écrire un opéra sur un livret tiré par MM. Henri Cain et Ernest Daudet du drame qu'ils ont fait représenter récemment avec succès à l'Ambigu, *Madame Cotillon*. Ce livret sera traduit en vers italiens par M. Lorenzo Stecchetti.

— Le 16 juin dernier, on a inauguré à Ferrare une pierre commémorative sur une maison de la rue Borgo Leoni, où Mme Adélaïde Ristori, la grande tragédienne, née d'une mère ferraraise, a passé les premières années de son existence. A cette occasion, le municipe a conféré à l'illustre artiste la citoyenneté *(cittadinanza)* honoraire.

— L'Opéra impérial de Vienne fera entendre pendant la saison prochaine *la Cabrera* (die Ziegenhirtin), l'œuvre du compositeur français Gabriel Dupont qui a obtenu le prix de 50.000 francs au concours Sonzogno: ce sera, on le pense du moins, la première exécution en langue allemande, de cet opéra. Les autres nouveautés de la saison actuellement annoncées sont : *Départ*, d'Eugène d'Albert, *Das war ich*, de Blech, et *Lakmé*, de Léo Delibes.

— Vienne possédait jusqu'à présent deux théâtres d'opérette : le Carltheater et le Theater an der Wien. Il y a quelques années, on avait conçu le projet de fusionner les deux théâtres au point de vue financier, en laissant à chacun des directeurs sa complète indépendance au point de vue artistique. Mais M. Léopold Muller, directeur du Carltheater, opposa à ce projet la plus énergique résistance. Cette résistance est vaincue aujourd'hui, M. Muller vient de donner sa démission. Voilà donc deux théâtres d'opérette assurés au point de vue financier. Il y en aura un troisième, pour la fondation duquel un capital d'un million de couronnes est déjà signé et dont le directeur ne sera autre que... M. Léopold Muller. Dans le nouveau théâtre se trouvera réuni tout ce que la technique moderne a inventé de nouveau, et l'on jouera toute l'année. Il y a encore de beaux jours pour l'opérette à Vienne.

— « Kromarographe », tel est le nom qu'un inventeur de Vienne, M. Laurenz Kromar, a donné à un appareil construit par lui et dont la destination est d'enregistrer, pendant que joue un artiste sur le piano ou sur l'harmonium, les notes et le rythme de la musique exécutée. Pour les personnes qui improvisent et pour les compositeurs qui emploient le piano pour trouver leurs mélodies ou leurs harmonies, l'utilité d'un appareil de ce genre ne semble pas contestable, si toutefois son fonctionnement répond aux exigences pratiques. Il s'agit dans la circonstance d'un mécanisme au moyen duquel chaque touche enfoncée actionne un levier qui met en mouvement à son tour des crayons de couleur : ceux-ci marquent des traits sur une bande de papier et ces traits sont plus ou moins longs selon le temps pendant lequel chaque touche est restée enfoncée. Il est facile de comprendre que l'on peut obtenir ainsi un tableau

graphique plus ou moins facile à déchiffrer et à transcrire selon la complication de ce qui a été improvisé ou joué sur le clavier. L'invention étant toute récente, il est impossible de savoir encore si le « Kromarographe » est appelé à rendre de réels services ou même s'il mérite d'attirer l'attention à titre d'ingénieuse curiosité.

— L'Opéra royal de Berlin a fermé ses portes le 20 juin dernier; il reprendra le cours de ses représentations probablement le 20 août, ses vacances étant de deux mois.

— De Berlin : Un théâtre où les jeunes auteurs qui n'ont jamais été joués paieront une partie des frais nécessaires pour monter leurs pièces ouvrira ses portes en automne prochain, sous la direction de M. Henri Hagemann. « Mon entreprise, écrit M. Hagemann à un journal de Berlin, qui avait émis des doutes au sujet du but poursuivi, ne ressemblera ni au théâtre libre, ni au théâtre d'essai, ni à la tentative de la Société dramatique. Moyennant un concours financier minime de la part des auteurs — c'est moi qui supporterai la majeure partie des risques — je ferai connaître à des talents inconnus le chemin du succès théâtral. Mon entreprise présentera toutes les garanties directoriales et sera financièrement mieux située que maint grand théâtre de Berlin. »

— Le conseil municipal de Leipzig vient d'approuver le projet, qui lui avait été soumis par l'architecte de la ville, de faire construire derrière le musée un local spécial où serait exposée la statue de Beethoven, par Max Klinger, dont on a beaucoup parlé depuis quelques années. L'œuvre, dont l'artiste avait établi le modèle en plâtre dès 1886, ne fut terminée qu'en 1902. C'est un essai des plus intéressants de sculpture polychrome. Le piédestal sur lequel repose le trône où se trouve assis Beethoven est en marbre des Pyrénées, violet brun foncé; un aigle placé en bas, sur un nuage, est en marbre noir veiné de blanc, avec des yeux en ambre. Le buste nu du maître est en marbre blanc de Syrie, à légers reflets jaunâtres; la draperie qui couvre le bas du corps est en onyx à raies brun jaune du Tyrol. Le trône est en bronze sombre avec des bras d'or éclatant; cinq têtes d'anges en ivoire couronnent le dossier; trois d'entre elles se détachent sur un fond incrusté d'opales bleues de Hongrie. On a beaucoup critiqué ce mélange de couleurs si contraire à notre conception moderne de l'art sculptural, mais très conforme à celle des anciens; il faut reconnaître d'ailleurs que l'ensemble de l'œuvre présente une réelle harmonie de nuances et permet aux yeux de se reposer agréablement sur la puissante figure de Beethoven. Cette figure est très frappante au premier abord et retient longuement l'attention. La ressemblance idéale est complète; on croirait que, dans cette tête, sont concentrés les caractères particuliers de vingt ou trente portraits : mais ce qu'il y a de très curieux, c'est que le visage rappelle extraordinairement celui de saint Jean dans une *Pietà* de Dresde. Une autre singularité, c'est le choix qu'a fait l'artiste des sujets représentés sur les parties postérieures du trône; ce sont : au revers du dossier du trône, *Crucifiement et Aphrodite*; sous le bras droit du trône, *Adam et Ève, la Faute*; sous le bras gauche, groupe dit des *Tantalides*, qui représente Tantale avec une femme accroupie, peut-être Niobé.

— Le journal de Prague *Politik* a publié une série de lettres trouvées dans les papiers posthumes d'Anton Dvořák; parmi ces lettres, l'une est datée de Hambourg, 25 novembre 1887, est signée Hans de Bülow et porte ce qui suit : « Très honoré maître! Une dédicace de vous, qui êtes, à côté de Brahms, le musicien le mieux doué du temps présent, c'est un témoignage d'une signification plus haute qu'une décoration donnée par un prince. J'accepte l'honneur que vous me faites et vous envoie mon plus cordial remerciement. En haute et sincère considération, je suis votre admirateur dévoué.

» Hans de Bulow. »

— De Prague : M. Jan Kubelik recevait ces jours-ci un colis venant de Londres et n'était pas peu étonné d'y trouver deux berceaux qu'une association musicale de la capitale anglaise — c'est la mode en Angleterre — lui a offerts pour les jumeaux que Mme Kubelik vient de mettre au monde. M. Jan Kubelik a refusé le cadeau.

— On vient de terminer à Dresde un Cycle-Weber qui avait été commencé le 1er juin et qui a permis aux admirateurs du plus populaire des musiciens allemands de la période romantique d'applaudir successivement *Preciosa, les Trois Pintos, Euryanthe, Obéron*, et enfin ce *Freischütz* dont l'inspiration reste encore, à l'heure qu'il est, aussi fraîche qu'au premier jour. Ce fut le 18 juin 1821, à Dresde, que le chef-d'œuvre a fait son apparition sur la scène. L'affiche portait :

Pour la première fois :
LE FREISCHUTZ
Opéra en trois actes (en partie d'après la légende populaire : *le Freischütz*),
par F. Kind, musique de Karl Maria v. Weber.

Suivait la distribution des rôles, confiés à des artistes dont les noms ne sont guère connus aujourd'hui. Les livrets de la pièce étaient offerts à la caisse du théâtre au prix de 4 groschen. Le public était prévenu qu'il ne restait plus à sa disposition que des places de parterre à 12 groschen et des billets d'amphithéâtre à 6 groschen. La représentation était annoncée comme devant commencer à 6 heures et finir à 9 heures. Le succès de la première soirée fut énorme. Weber l'a relaté en ces termes dans son journal : « Ce soir, comme premier opéra dans le nouveau théâtre : *le Freischütz*. Il a été accueilli avec le plus incroyable enthousiasme. L'ouverture et le lied populaire (Ronde des jeunes filles) ont été bissés; sur 17 morceaux, 14 ont été bruyamment applaudis. Tout a marché excellemment et a été chanté avec amour. On m'a rappelé et j'ai attiré avec moi sur la scène Mad. Seidler (Agathe) et Mlle Eunique (Annette)... Les poésies, les couronnes volaient à mes pieds. *Soli Deo Gloria.* (Que toute la gloire en revienne à Dieu!) » Une note discordante a été donnée par le musicien Zelter, un des maîtres de Mendelssohn et la personnalité musicale la plus en vue à Berlin à cette époque. Ce professeur, qui a composé sans génie un nombre considérable de lieder et de morceaux de genres divers et qui était l'oracle musical de Gœthe, écrivait au grand poète à propos du *Freischütz* : « Comme tu peux le penser, Weber n'est pas du tout un spinosiste; il a tiré de « Rien » un « Rien colossal ».

— On annonce que le théâtre d'opéra de Varsovie doit monter, en langue polonaise, pendant la saison 1904-1905, *le Roi de Lahore*, de Massenet, *Zaza*, de Leoncavallo, *André Chénier*, de Giordano, etc.

— Ces jours derniers, à Varsovie, le comité pour l'érection d'un monument en l'honneur de Chopin a tenu une de ses séances. Le président, M. le comte Dienheim-Brochocki, a fait connaître que les fonds déjà recueillis ont été déposés à la banque. Aussitôt après, un débat animé s'est élevé sur les moyens d'augmenter ces fonds. On a décidé ensuite à l'unanimité de ne pas rejeter les offres qu'avaient faites plusieurs dames de participer aux travaux du comité. Le monument sera grandiose si l'on en juge par la somme considérée comme nécessaire; on l'évalue à 100.000 roubles. Le comité pense qu'en intéressant la presse à l'entreprise et en obtenant que les listes de souscripteurs soient insérées dans les journaux, cette somme sera obtenue sans difficulté. On peut adresser toutes communications relatives au monument, au vice-président du comité, M. le comte M. Zamoiski, à Varsovie.

— Un enfant prodige, un violoniste, obtenait depuis quelques années de grands succès à Moscou et à Saint-Pétersbourg dans les concerts de troisième ordre. Aux programmes, on lui avait d'abord donné l'âge de onze ans, mais, les années s'accumulant peu à peu, à la fin de 1903, le jeune virtuose était présenté au public comme âgé de seize ans. Il portait d'ailleurs toujours en public les vêtements d'un tout jeune garçon. Or, voici que l'autorité militaire, inaccessible aux séductions de la musique et mieux renseignée que le public sur l'état civil de notre violoniste, l'a convoqué sous les drapeaux et embarqué pour le théâtre de la guerre après lui avoir fait revêtir le viril costume d'officier de réserve qu'il avait, paraît-il, de par son âge et ses antécédents militaires, le devoir et le droit d'endosser. Voici donc une carrière musicale brisée, car le moyen, au retour de la guerre, de se faire passer pour enfant prodige, même en remettant des pantalons courts!

— Les journaux étrangers nous apprennent que la reine de Roumanie, connue si avantageusement dans les Lettres sous le nom de Carmen Sylva, écrit en ce moment un livret d'opéra dont le sujet n'est autre que Jeanne d'Arc, et que ce livret doit être mis en musique par un jeune compositeur allemand âgé de douze ans, Florizel de Reuter, qui, paraît-il, a déjà fait parler de lui comme virtuose violoniste.

— La troupe lyrique engagée pour le théâtre khédivial d'Alexandrie et le théâtre Verdi du Caire, qui sont tous les deux sous la même direction, est composée ainsi qu'il suit pour la prochaine saison d'automne et carnaval : *prime donne*, Mmes Gemma Bellincioni, Svicher, Popovici, Michalska, Guerrina Fabbri, Cecchi; ténors : MM Venerandi, Pagani, Zonghi; barytons : Bozzoli, Badini; basses, Baldelli, Queirelo.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous n'avons pu qu'annoncer, en dernière heure, les résultats du concours de Rome. Nous allons compléter les renseignements en rappelant que la cantate imposée, qui était à trois personnages, Sélim, Giaffar et Medora (deux voix d'homme et une voix de femme), avait pour titre *Medora* et pour auteur M. Edouard Adenis. Les six cantates ont été exécutées dans l'ordre suivant : 1. M. Saurat. Interprètes : Mlle Louise Blot, du théâtre lyrique de la Gaité, MM. Claude Jean et Jean Reder. — 2. Mlle Fleury. Interprètes : Mlle Demougeot, de l'Opéra, MM. Dubois, de l'Opéra, et Beck, baryton viennois. — 3. M. Pech (second grand prix de 1903). Interprètes : Mlle Ceshron, de l'Opéra-Comique; MM. Cazeneuve et Paul Daraux, tous deux des concerts Colonne. — 4. M. Gaubert. Interprètes : Mlle Lindsay et MM. Affre et Gresse, tous trois de l'Opéra. — 5. M. Paul Pierné (mention honorable en 1903). Interprètes : Mlle Eléonore Blanc, des concerts Colonne et Lamoureux, MM. Devriès, de l'Opéra, et André Allard, de l'Opéra-Comique. — 6. M. Gallois. Interprètes : Mme Auguez de Montalant, des concerts Colonne et Lamoureux, MM. Riddez et Nuibo, de l'Opéra. En fin de séance, l'Académie a attribué à M. Paul Pierné le prix de 1.800 francs, fondé par Mme Adèle Herold, veuve de M. Clamageran, en faveur du musicien ayant obtenu le second prix de Rome (composition musicale). Ce prix est décerné pour la première fois cette année.

— Suite des résultats des concours à huis clos du Conservatoire :

Concours d'harmonie (élèves femmes). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Fauré, Pierné, Taudou, Lavignac, Leroux, Mouquet, Caussade, Ganne.

1er Prix. — Mlle Pelliot, élève de M. Rousseau.
2e Prix. — Mlle Bouge, élève de M. Chapuis.
1er Accessit. — Mlle Stroobants, élève de M. Chapuis.
2es Accessits. — Mlle Guénin, élève de M. Rousseau; Mlle Dauly, élève de M. Rousseau; Mlle Faure, élève de M. Chapuis.

Concours de piano (classes préparatoires). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Delaborde, Diémer, Philipp, Duvernoy, Laurens, Lemaire, Pierret, Chadeigne.

Hommes.

1res Médailles. — MM. Paul Crassous et Bournonville, élèves de M. Falkenberg.
2es Médailles. — MM. Lebaillif et Marquet, élèves de M. Falkenberg.

FEMMES.

1ers Médailles. — Mlles Caffaret, Isnard, Gouzy, élèves de Mme Chené; Mlle Vargues, élève de Mme Tarpet.

2es Médailles. — Mlle Landsmann, élève de Mme Tarpet; Mlle Hélène Weiss, élève de Mme Chené; Mlle Hecking, élève de Mme Tarpet.

3es Médailles. — Mlles Deroche, Rayé, Bergez-Cazalen, élèves de Mme Tarpet.

Concours de contrepoint et fugue. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Henri Maréchal, Alexandre Guilmant, Raoul Pugno, Letorey, Hillemacher, Dallier, Véronge de la Nux, X. Leroux.

1er prix. — Mlle Nadia Boulanger, élève de M. Fauré; M. Paul Fauchet, élève de M. Lenepveu; M. Philip, élève de M. Lenepveu.

Pas de 2e prix.

1er accessit. — M. Motte-Lacroix, élève de M. Lenepveu.

2e accessit. — M. Pellet, élève de M. Fauré.

Concours d'accompagnement au piano. Jury : MM. Théodore Dubois, président, Albert Lavignac, Édouard Mangin, Raoul Pugno, Hillemacher, Francis Thomé, Ad. Deslandres, Piffaretti, Cuignache. (Classe de M. Paul Vidal) :

HOMMES

1er prix. — M. Eugène Wagner.

Pas de 2e prix.

1er accessit. — M. Flament.

2e accessit. — M. Albert Wolff.

FEMMES

1er prix. — Mlle Nadia Boulanger.

Pas de 2e prix ni d'accessits.

Concours d'orgue (classe de M. Guilmant). Jury : MM. Théodore Dubois, président; MM. Pierné, Pugno, Marty, Gigout, Chapuis, Dallier, Tournemire, Galeotti et M. F. Bourgeat, secrétaire.

1ers prix : Mlle Nadia Boulanger, M. Bonnal.

2es prix : M. Vierne, M. Mignan.

1er accessit : M. Bonnet.

2e accessit : M. Joseph Boulnois.

— C'est mardi prochain qu'on inaugurera, au cimetière Louis de Versailles, le tombeau d'Augusta Holmès, commandé au statuaire Auguste Maillard. On y voit la Muse en deuil rendant un dernier hommage à la musicienne qui tant de fois fut si heureusement inspirée. D'un geste douloureux elle semble contenir les sanglots qui gonflent son cœur, tandis que sa main droite erre encore sur la lyre, muette désormais. Sur le socle, ces deux vers inscrits, empruntés à la *Lutèce* d'Augusta Holmès :

La gloire est éternelle et la tombe éphémère;
Les âmes ne font point d'adieux!

— Mme Aïno Ackté, qui vient de triompher à l'Opéra dans *Faust* et *Lohengrin*, quittera Paris d'ici quelques jours afin d'aller se reposer en Suisse avec son mari, M. le docteur Renoall, et sa ravissante petite fille. Au cours de sa villégiature, Mme Ackté compte se rendre à Bayreuth, où elle doit arrêter avec Mme Cosima Wagner les détails d'un projet artistique du plus haut intérêt. Il y en a d'autres en train également, ceux-ci bien français, dont nous parlerons quelque jour.

— Brillante fut la fin de saison à l'Opéra-Comique. Malgré les services des premières représentations, *Alceste* a produit 88.009 francs en dix soirées et les seize représentations du *Jongleur de Notre-Dame* ont atteint le chiffre de 117.113 francs. Enfin, le total des recettes du mois de juin est de 228.191 francs, sans compter la subvention!

— Si la salle Favart est en ce moment close et silencieuse, il n'en va pas de même aux ateliers de décors de l'Opéra-Comique, où l'on travaille absolument comme en pleine saison. Avant de quitter Paris, M. Albert Carré a, en effet, commandé, afin que cela soit prêt pour la rentrée, la réfection des décors de *Mignon*, *Carmen*, *Manon*, *Lakmé* et *Louise*, qui forment le grand fond du répertoire de la maison. A propos de *Manon*, le dernier acte, de plantation nouvelle, se passera tout au bord de la mer. M. Carré a aussi fait mettre en train immédiatement les décors de *Xavière*, de Théodore Dubois, et de *Madame Chrysanthème*, d'André Messager, qui seront parmi les premiers ouvrages montés.

— Le procès du concerto. Le tribunal de simple police, présidé par M. Becker, vient enfin de donner son avis en ces termes :

Attendu que la prévention est fondée sur l'article 88 de l'ordonnance du préfet de police du 1er septembre 1893, qui est ainsi conçu : « Il est défendu de troubler la représentation ou d'empêcher le spectacle de quelque manière que ce soit »;

Que cette disposition assure l'audition silencieuse de l'œuvre et réserve l'exercice de la critique après la fin de l'acte joué ou du morceau exécuté;

Que le 20 mars, au concert Colonne, on jouait un concerto de Beethoven; que ce concerto était divisé en quatre parties. Entre chaque partie il y avait un repos de deux minutes qui facilitait aux artistes leur réaccord et au public la manifestation de ses sentiments; que la première partie du concerto finie, de nombreux applaudissements éclatèrent auxquels répondirent quelques sifflets, notamment poussés par les trois prévenus; que les applaudissements reprirent auxquels répliquaient les sifflets; que des menaces furent même proférées contre les siffleurs, qui durent même être protégés par les commissaires de police de service;

Que, si les prévenus avaient applaudi au lieu de siffler, on ne leur aurait rien reproché parce que la louange, même la plus bruyante, est loin de déplaire; tandis que siffler, même légèrement, c'est-à-dire critiquer, semble intolérable;

Attendu que, si le public peut approuver, il a le droit d'exprimer son mécontentement; qu'en manifestant leur improbation sous une forme minuscule, pendant la suspension, entre les deux parties du concerto, les prévenus n'ont fait qu'user du droit légitime de critiquer l'œuvre représentée, alors que l'audition était terminée au moins en une de ses parties.

Les trois prévenus sont donc acquittés. On remarquera que le jugement ne parle que « d'improbation minuscule » et « pendant la suspension ». Cela ne nous en promet pas moins de beaux tapages pour la saison prochaine.

— L'assemblée générale de la Société de l'histoire du théâtre s'est tenu hier, au foyer de l'Odéon, sous la présidence de M. d'Estournelles de Constant. M. d'Estournelles de Constant a ouvert la séance par une courte allocution, où il a prédit à la société le brillant avenir que fait présager la situation présente. M. Paul Ginisty, secrétaire général, a lu un rapport sur l'état moral et matériel de la Société, rapport qui a été très applaudi. M. Aug. Dorchain a fait une brillante communication sur « une fête civique célébrée à l'Odéon le 20 floréal an VII » et a charmé l'auditoire par la verve d'une improvisation pleine de fantaisie. Un dîner a suivi, présidé par M. d'Estournelles de Constant, remplaçant M. Marcel, directeur des beaux-arts. Y assistaient : Mmes Renée du Minil, Roch, de la Comédie-Française; Mlles Sylvie et Odette de Fehl, de l'Odéon; Mlle de La Roche, du théâtre Sarah-Bernhardt; Mlle Pouzzols, Saint-Phar, un 2e prix des derniers concours du Conservatoire; MM. Paul Ginisty, Léo Claretie, Lenôtre, de Lorde, Arthur Pougin, Funck-Brentano, Auguste Dorchain, Paul d'Estrée, Georges Cain, Hartmann, Cheramy, Jacques Normand, Deschapelles, Maillard, Schmidt, Bernel, Dumonthiers, Favier, Quatrelles de Lépine, Gustave Bord, Leroux, Serge Basset. Au dessert, MM. d'Estournelles de Constant et Cheramy, en quelques paroles spirituelles, ont défini l'œuvre de l'Histoire du théâtre. On les a beaucoup applaudis, moins cependant que les morceaux dits, avec beaucoup d'esprit et de talent, par Mlle Renée du Minil, Roch, Sylvie, Odette deFehl, de La Roche et Pouzzols Saint-Phar. Et c'est sur des poésies et des bravos que s'est terminée cette agréable soirée.

— Aujourd'hui dimanche, au Trocadéro, à 8 h. 1/2 du soir, grand concert de gala organisé par le Conservatoire de Mimi Pinson au bénéfice de la caisse de secours des artistes musiciens. Programme :

Piano : M. Raoul Pugno.

Comédie : *les Femmes savantes* (Molière); *Gros chagrin* (Courteline).

Chant : *Marie-Magdeleine* (Massenet); *Samson et Dalila* (Saint-Saëns); *Chanson* (Grieg); *la Damnation de Faust* (Berlioz); *Mireille* (Gounod); *le Rêve du Paysan* (Pierre Dupont); *Air ancien* (Martini); *Chansons* (Jaques-Dalcroze); *Hymne* (Méhul), *Kermaria* (Erlanger).

Harpe : *Menuet* (Mozart); *le Cygne* (Saint-Saëns).

Danse : Menuet, Pavane, Sabotière, Gavotte.

Escrime : Exercices d'escrime ancienne et moderne.

— Voici le résultat des concours d'accompagnement et violon supérieur de l'École classique de la rue Nicolas-Charlet qui ont eu lieu à l'Athénée Saint-Germain, sous la présidence de M. Chavagnat, directeur. Pour l'accompagnement, le jury composé de Mmes Ch. René, Chrétien, Dantin, MM. G. Courras, Ed. Bernard, Barraime et Duttenhofer, a décerné les récompenses suivantes : 1er prix, Mlle Cullié; 2e prix, Mlles Chagalewitch et Labat; 1er accessit, Mlle Rivet; 2e accessit, Mlle Kersten, élèves de M. Grétry. — Pour le violon, le jury composé de Mlle Dantin, MM. White, P. Viardot, Th. Laforge, Alfred Brun, A. Parent, Giry et Aubert, a décerné les récompenses comme suit : 1er prix à l'unanimité, Mlle Rousseau, élève de M. Grétry; 1er prix, M. Dépinay, élève de M. Loiseau; 2e prix, Mlles Mandonnet, Lehon et Gavoret, élèves de M. Candéla; 1er accessit : M. Herpin, élève de M. Loiseau, et Mlle Curti, élève de M. Grétry; 2e accessit, MM. Bannaud, Leplant, élèves de M. Grétry, et M. Vallat, élève de M. Loiseau.

— Appelée par M. Gevaert pour faire partie, comme chaque année, du jury des concours du Conservatoire, Mme Malthide Marchesi est partie cette semaine pour Bruxelles, pour se rendre à cette invitation. A la suite de vacances qu'elle aura bien gagnées, Mme Marchesi sera de retour à Paris, le 1er septembre, pour la réouverture de son école.

— La 8e édition du *Traité de l'expression musicale* de M. Mathis Lussy vient de paraître. L'auteur a eu l'heureuse idée de reproduire en tête de cette édition deux lettres autographiées de Rossini et de Hans de Bülow. Le *Traité de l'expression* a été traduit en anglais, en allemand et en russe sous le patronage de sir George Grove, directeur du Conservatoire royal de Londres, d'Antoine Rubinstein et de Hans de Bülow. M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, l'a adopté pour les classes de cet établissement. Il est certain que le traité de *l'Anacrouse*, publié récemment par M. Lussy, sera, lui aussi, traduit dans les mêmes langues, car, comme utilité et comme nouveauté, il ne le cède en rien au *Traité de l'expression*, que Verdi a déclaré l'ouvrage le plus utile que la science musicale ait produit au dix-neuvième siècle. Comme celui-ci, *l'Anacrouse* renferme les bases d'une branche nouvelle de cette science, et elle a été accueillie par les éloges les plus flatteurs de MM. Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Planté et autres.

— M. Lionel Dauriac, professeur honoraire de l'Université de Montpellier, vient de publier sous ce titre : *Essai sur l'esprit musical* (Paris, Félix Alcan, in-8°), un ouvrage important qui est une sorte de traité d'esthétique et de philosophie appliqué à la musique. Les sources du plaisir musical — tel que chacun peut l'éprouver pour la seule raison qu'il est homme et qu'il est de notre temps — ne sont pas simple affaire d'oreille. L'intelligence et l'esprit y

ont leur part, et cette part est prépondérante. On n'est sensible à la musique que dans la mesure où l'on est apte à percevoir l'unité d'une mélodie comme telle, ce qui suppose chez l'homme une faculté de percevoir les formes sonores et de jouir de cette perception. Autour des fonctions essentielles de l'oreille et de l'intelligence, d'autres fonctions gravitent. Le plaisir musical est essentiellement affaire d'oreille et d'intelligence, accessoirement affaire de mémoire et d'imagination. La psychologie de ces fonctions musicales présentes à tout esprit humain, par cela seul qu'il est humain, tel est le sujet de *l'Esprit musical*. Et c'est en quoi ce livre vise à remplir une lacune de la psychologie générale. Mais analyser ainsi les fonctions musicales de l'homme antérieurement à tout éveil de dispositions artistiques particulières, antérieurement à toute culture méthodique, c'est, à le bien prendre, étudier « à l'état naissant » la *psychologie du musicien*. Et c'est par où les musiciens seront sans nul doute intéressés par *l'Esprit musical*. Le livre de M. Dauriac, agréablement écrit, marque une date dans l'histoire de l'esthétique musicale.

— Nous recevons une fort intéressante brochure, intitulée : *M. E. Colonne et l'art français en Amérique*. C'est un recueil très curieux de tous les comptes rendus parus dans les journaux de New-York au sujet de la belle campagne artistique entreprise là-bas par M. Colonne et son remarquable orchestre. Ce document, tout à l'éloge de l'éminent chef français, est, par contre, un hommage à notre art musical, ce qui est toujours agréable à constater.

— Mme Ed. Colonne vient de clore ses auditions d'élèves, à la salle Pleyel, par une séance des plus remarquables. Le programme, composé uniquement de musique classique, n'a été qu'une longue suite d'ovations à l'adresse des élèves et de leur éminent professeur. Des œuvres de Bach, Lulli, Haendel, Lotti, Rameau, Sacchini, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven et Schubert ont été chantées dans le type le plus pur, en français et en italien, avec une virtuosité tout à la fois impeccable et pleine de charme, par Mlles Suzanne Richebourg, Mathieu d'Ancy, Madeleine Despinay, Hélène Demellier, une superbe falcon, Broquin d'Orange, Hélène Kahn, Marguerite Bruch et miss Fay Cord, une jeune Américaine âgée de dix-sept ans, douée d'une voix ravissante. Mme Wurmser-Delcourt, l'admirable harpiste, Mlle Carmen Forte, la charmante violoniste, et Mme Clément Comettant, organiste, prêtaient leur concours à cette magnifique séance, qu'accompagnait avec son talent habituel Mlle Gabrielle Donnay.

— C'est décidément les 30, 31 juillet et 1er août que sera donné, à Orange, le premier cycle de représentations du Théâtre antique. Les répétitions générales des trois spectacles — *Hippolyte couronné*, de M. Jules Bois, *Cinthia*, de M. G. Meunier, et *Dionysos*, de M. Gasquet — auront lieu à Orange même, et leur annonce soulève déjà une vive curiosité. *L'Hippolyte couronné* de M. Jules Bois est à peu près su. Mme Segond-Weber et M. Albert Lambert, on le sait, doivent en incarner les deux principaux rôles.

— L'Ouest ne veut rien avoir à envier au Midi. Aux représentations d'Orange et de Nîmes vont répondre les spectacles de Saintes. Un drame lyrique, dont on dit merveille, sera en effet donné le 24 de ce mois aux Arènes de cette ville. Titre : *Au seuil des Arènes*. Musique de M. Déré, un tout jeune compositeur saintongeois. Chœurs de 150 exécutants, orchestre de 60 musiciens ; artistes du Grand-Théâtre de Bordeaux.

— Un arrêté du maire de Marseille vient de nommer M. André Goirand directeur du Conservatoire de cette ville, en remplacement de M. Messerer, démissionnaire. M. Goirand, qui était directeur des Concerts classiques, ayant, par suite, donné sa démission de cette fonction, l'assemblée générale de l'Association artistique des Concerts classiques a nommé président, en sa place, M. Arthur Michaud.

— D'Aix-les-Bains. Très belle reprise de *Louise*, au Grand Cercle, avec Mlle Claire Friché, M. Dufranne et Mlle Tiphaine dans les rôles qu'ils chantent à Paris, M. Couderc, un Julien charmant, et M. Vialas, un très bon Plaisir de Paris. Hier samedi, on a donné *Grisélidis*, avec, comme principaux interprètes, Mlles Friché et Tiphaine, MM. Cadou et Dufranne. On travaille ferme *le Jongleur de Notre-Dame*, dont la première représentation aura lieu du 15 au 17 de ce mois.

— De Vichy. Le deuxième concert classique qui a eu lieu samedi dernier au Casino a obtenu un très grand succès. Parmi les œuvres les plus applaudies, nous citerons l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, la scène des Champs-Élysées d'*Orphée*, de Gluck, et la ravissante et nouvelle suite d'orchestre de Massenet, *Cigale*, dont l'adorable cantabile pour le hautbois a été bissé. Il a, du reste, été remarquablement exécuté par M. Busson. On a fait une ovation à M. Danbé à la fin du concert. — Au premier concert on avait fort applaudi le *Divertissement hongrois*, de Mme de Grandval.

— Soirées et Concerts. — Intéressante audition artistique des élèves de Mme de la Bonnellière : succès pour l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo ; *Entr'acte Sévillana*, *Eau dormante*, *Eau courante*, de Massenet ; *la Fileuse*, *Jonglerie*, de Benjamin Godard ; *Chanson de Guillot-Martin*, Périlhou ; *Impromptu*, *Source capricieuse*, L. Filliaux-Tiger, exécutés par l'auteur. *Feuerzauber (la Valkyrie)*, de Wagner-Brassin, interprété par Mme de la Bonnellière. Ces deux artistes chaudement applaudis. — Samedi dernier, dans les salons du *Journal*, Mlle Louise Meyer, après avoir joué une originale *Circassienne* de M. André Gresse, a interprété, au piano Gaveau, la *Tarentelle* de Moszkowski, avec une virtuosité brillante et sûre. C'est là une pianiste dont on parlera, car Mlle Louise Meyer est vraiment douée de qualités réelles. — La séance donnée par M. Georges Falkenberg pour l'audition de sa classe au Conservatoire, ainsi que de son excellent élève M. Armand Petit, a été très intéressante et très brillante. On a vu plus haut le succès qu'a obtenu au concours la classe de l'éminent professeur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3825. — 70me ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Juillet 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PLAISANTE HISTOIRE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement : *le Pâtre*, n° 6 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Neige de printemps*, mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement : *Vers les fleurs*, nouvelle mélodie de FOURDRAIN.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Mais que devenait Mlle Pélissier? Pour celle-ci nous avons une autre aventure, et d'un autre genre, à raconter; aventure qui n'est point à son éloge, comme on va le voir, car elle eut des suites tragiques pour un pauvre diable qui n'était guère coupable que d'imprudence, et qui, pour cette donzelle, subit un supplice terrible.

A l'époque de la rentrée de Mlle Lemaure à l'Opéra, Mlle Pélissier avait noué des relations avec un juif hollandais ou établi en Hollande, nommé du Lys, colossalement riche, et qui, pendant un séjour à Paris, faisait des folies pour elle. Cela n'empêchait pas ladite Pélissier de le tromper et d'avoir une intrigue avec Francœur le compositeur, l'un des auteurs de l'opéra de *Pyrame et Thisbé* qui lui avait valu un vif succès. Du Lys, de retour en Hollande, avait eu connaissance de la conduite de son infidèle, à qui, d'autre part, il reprochait de lui avoir soustrait des diamants. Il voulut donc se venger, et tout d'abord faire un procès. « A cet effet, nous dit encore Barbier dans son Journal (décembre 1730), on prétend qu'il a laissé une somme entre les mains du curé de Saint-Sulpice (!) pour poursuivre l'affaire, et qu'il lui abandonne ce qu'il en retirera. Le Normand étoit chargé de plaider pour Mlle Pélissier et Cochin pour M. du Lys, mais l'affaire ne se poursuit pas. » Cependant, ayant renoncé à s'adresser à la justice, du Lys n'avait pas renoncé à sa vengeance. C'est Barbier qui nous l'apprend de nouveau, et je ne vois rien de mieux que de lui emprunter le récit de cette histoire peu édifiante :

On a vu que, dans le courant de l'année dernière, il était venu ici un juif, demeurant ordinairement en Hollande, nommé du Lys, homme de 55 ans, riche de sept à huit cent mille livres de rente, qui a eu Mlle Pélissier pour maîtresse. Il a dépensé considérablement avec elle, la conduisant au cours en carrosse à six chevaux, au milieu de la file, comme les princesses, faisait grande figure, et était toujours le premier au balcon de l'Opéra, où il faisait retenir sa loge. La fin de cette aventure a été tragique. M. du Lys a quitté la Pélissier, et a eu le procès dont il a été parlé, parce qu'il a su que cette actrice le trompait et qu'elle continuait à avoir des relations avec le sieur Francœur, violon de l'Opéra, qu'elle aime (1).

Après être retourné dans son pays, il a pris fantaisie à du Lys de se venger de ces perfidies, il a envoyé à Paris le nommé Joinville (2), qu'il avait eu à son service et qu'il avait emmené en Hollande, dans le but de faire donner des coups de bâton à M. Francœur, et aussi, dit-on dans le public, de faire quelques marques au visage de Mlle Pélissier. Joinville s'est adressé à des soldats aux gardes pour l'aider dans son exécution, moyennant paiement, mais malheureusement pour lui il ne savait ni lire ni écrire, et il a eu recours à un maître écrivain pour faire connaître à du Lys où il en était de son entreprise. Cet écrivain, intimidé par un ami à qui il a conté la chose, a déclaré le tout à M. le lieutenant de police, et comme Mlle Pélissier et Francœur sont aimés pour le plaisir qu'ils procurent au public, M. Hérault a fait arrêter Joinville et les soldats aux gardes. L'affaire a été examinée si sérieusement au Châtelet, que du Lys et Joinville ont été condamnés à être pendus, ce dernier préalablement appliqué à la question. Appel (3) : MM. de la Tournelle, plus amateurs apparemment de musique, ont trouvé la chose si grave qu'ils ont condamné du Lys et Joinville à être rompus vifs, ce qui a été exécuté, le 9 de ce mois, en effigie pour le premier, et très réellement pour Joinville, qui pourtant, *par grâce*, a été étranglé. Ce jugement a semblé assez rude, d'autant que les coups de bâton n'ont point été donnés, mais il était nécessaire de faire un exemple pour les étrangers surtout, qui en quittant le pays croiraient pouvoir se venger impunément. Il y a eu aussi une lettre du roi à M. de Blancmesnil, président de la Tournelle, pour faire justice, et c'est peut-être ce qui a déterminé les juges à cette condamnation sévère; pourtant M. Nouët, fils de l'avocat, rapporteur dans cette affaire au parlement, était d'avis de se borner à confirmer la sentence du Châtelet. Quant aux deux soldats, ils sont tirés d'affaire. On a ordonné à leur égard un plus ample informé; on aura pensé qu'il y en avait assez pour l'exemple, sans faire perdre encore des hommes à des capitaines.

Un fait que je sais du rapporteur, c'est que les lettres de du Lys à Joinville n'étaient point signées, et, bien que ce dernier avouât tout, on était embarrassé pour la condamnation. La Pélissier ayant appris cela a eu le cœur d'apporter, ou pour mieux dire, d'indiquer à M. le procureur du roi un contrat de mille livres de rente que du Lys avait passé chez un notaire à son profit, et une procuration qu'il avait passée chez un autre notaire. On a fait apporter les minutes que l'on a mises, avec les lettres, entre les mains de deux experts. Puisque

(1) Il faut croire qu'au moment même où se déroulait ce procès la cause en avait disparu, et que la liaison de Mlle Pélissier avec Francœur avait pris fin, celui-ci s'étant marié. C'est Barbier lui-même qui nous l'apprend incidemment, toujours par son *Journal* (I, 306-307, note). En revenant sur la mort de la grande tragédienne Adrienne Lecouvreur (23 mars 1730) et en parlant des deux filles laissées par elle, il dit : — « L'une d'elles a épousé, trois ou quatre mois après, un musicien de l'Opéra, François Francœur, et a eu 60.000 livres de dot. C'est M. d'Argental (l'ami de Mlle Aïssé) qui a fait le mariage. »

(2) Il s'appelait en réalité François Aline, dit Joinville.

(3) Appel *a minima* de la part du procureur général du roi, qui ne trouvait point la sentence assez sévère!

l'on était si rigide dans cette affaire, il fallait décréter aussi Mlle Pélissier, car la voilà véhémentement soupçonnée d'avoir eu commerce avec un juif, ce qui est défendu. En tout cas, c'est une coquine qui, par son libertinage, est cause de tous ces malheurs, et pour cela seul elle mériterait d'être enfermée; mais parce que l'on a besoin d'elle à l'Opéra, on regarde cela comme une gentillesse; on la laisse là, et on rompt, en place de grève, le sieur Joinville dont on a que faire! Cet homme a joué de malheur et souffert plus qu'un autre, attendu que la corde du tourniquet a cassé pendant l'exécution, et qu'il a fallu en chercher une autre lorsqu'il était à moitié étranglé (1).

Cette aventure ne fait certainement pas honneur à Mlle Pélissier. Elle ne l'empêcha pas pourtant de poursuivre brillamment sa carrière à l'Opéra et d'y voir continuer ses succès. Quoique assurément informé de cette histoire scandaleuse et au courant de tous ses détails, le public frivole ne s'en émut point et ne voulut point s'apercevoir que les mains de la cantatrice étaient tachées du sang d'un malheureux au supplice duquel elle avait directement et volontairement contribué. Les mœurs ne changent pas, dit-on. Je me plais à croire cependant que si pareil fait se produisait aujourd'hui, une comédienne, quels que fussent son talent et sa juste renommée, n'oserait pas se représenter sur la scène sans que sa présence fût accueillie par un cri général de réprobation et d'horreur.

Continuons, cependant.

Outre les reprises de divers ouvrages auxquelles elle prenait part, nous voyons Mlle Pélissier paraître dans un opéra médiocre d'un médiocre amateur, *l'Empire de l'amour* du marquis de Brassac, où elle se trouvait aux côtés de sa rivale Mlle Lemaure, celle-ci jouant Ariane tandis qu'elle représentait Phèdre (2). Et peu de mois après, elle est chargée d'une tâche particulièrement importante dans un ouvrage dont l'apparition marque une date et une époque dans l'histoire de la musique française. Je veux parler du premier opéra de Rameau, *Hippolyte et Aricie*, où elle jouait Aricie, les deux personnages de Phèdre et Hippolyte étant représentés par Mlle Antier et Tribou. Il peut sembler singulier qu'en présence de trois interprètes de cette valeur et chargés des rôles les plus importants de l'ouvrage, le *Mercure*, en rendant compte de la représentation d'*Hippolyte et Aricie*, ne trouve à nommer précisement que Mlle Petitpas, à qui étaient confiés quatre personnages accessoires (une Prêtresse de Diane, une Matelotte, une Chasseresse et une Bergère), mais qui, du reste, obtint beaucoup de succès en chantant une ariette épisodique. Au surplus, ce compte rendu du *Mercure* en ce qui concerne la musique mérite d'être reproduit, comme caractéristique de ce qu'était la critique musicale en ces temps reculés. Après avoir consacré plusieurs pages à l'analyse du poème, le rédacteur ajoute: « On a trouvé la musique de cet opéra un peu difficile à exécuter, mais par l'habileté des simphonistes et des autres musiciens, la difficulté n'en a pas empêché l'exécution. Les principaux acteurs, tant chantans que dansans, s'y sont surpassez. La Dlle Petitpas s'y est distinguée par un ramage de rossignol qu'on n'a jamais porté si loin. Le poète (l'abbé Pellegrin) n'a pas démenti ses ouvrages précédens, et le musicien a forcé les plus sévères critiques à convenir que dans son premier ouvrage il a donné une musique mâle et harmonieuse, d'un caractère neuf. Nous voudrions pouvoir en donner un extrait, comme nous faisons du poème, et faire sentir ce qu'elle a de sçavant pour l'expression dans les airs caractérisez, les tableaux, les intentions heureuses et soutenuës, comme le chœur et la chasse du 4e acte, l'entrée des Amours au prologue, le chœur et la simphonie du tonnerre, la gavotte parodiée que chante la Dlle Petitpas au 1er acte, les Enfers du 2e acte, l'image effrayante de la Furie avec Thésée et le chœur, etc.; au 3e acte, le monologue de Thésée, son invocation à Neptune, le frémissement des flots, le monologue de Phèdre dans l'acte suivant, celui d'Aricie dans le 5e, la Bergerie, etc. »

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) Je possède un livre rarissime et très curieux, ainsi intitulé : « *Mémoires anecdotes pour servir à l'histoire de M. Duliz*, et la suite de ses aventures après la catastrophe de celle de Mademoiselle Pélissier, actrice de l'Opéra de Paris (à Londres chez Samuel Harding, 1739 in-12). » Ce petit livre, que d'aucuns attribuent à un comédien nommé Desforges (?), et en tête duquel se trouve une gravure symbolique qui n'est pas moins curieuse que lui-même, contient, avec tout le récit des relations de Mlle Pélissier et du Hollandais du Lys, le texte même du jugement qui condamnait celui-ci et son infortuné complice Joinville, jugement dont j'extrais ce qui suit :

« ... Pour réparation des cas mentionnés au procès, condamne lesdits François Duliz et François Aline, dit Joinville, avoir les jambes, cuisses, bras et reins rompus vifs sur un échaffaut qui, pour cet effet, sera dressé en la place de Grève de cette ville de Paris; ce fait, leurs corps mis sur une roue, la face tournée vers le ciel pour y finir leurs jours, puis portés au gibet de Paris; ledit Aline, dit Joinville, préalablement appliqué à la question ordinaire et extraordinaire pour avoir révélation des complices, tous et un chacun leurs biens situés en pays de confiscation, acquis et confisqués au Roi, ou à qui il appartiendra... »

(2) A signaler encore, dans le même temps, quelques autres créations de Mlle Pélissier: Polyxène dans *Pyrrhus*, Diane dans *Endymion*, Laodomie dans *le Ballet des Sens*, Biblis dans *Biblis*.

SEMAINE THÉATRALE

Comédie-Française: Première représentation du *Paon*, comédie en trois actes, en vers, de M. Francis de Croisset, et d'*On n'oublie pas*, pièce en un acte, en prose, de M. Jacques Normand.

On n'oublie pas... Le baron et la baronne sont arrivés à la limite où commence le déclin de la vie; ils ont une fille en âge d'être mariée, Alice. Nous les voyons dans leur maison d'été, en Provence, où ils prolongent leur séjour, malgré la saison d'automne avancée déjà. Le jour commence à baisser, le mistral souffle sur la plaine que l'on voit s'étendre au loin par une baie vitrée. Les trois personnes sont tristes; l'homme vient de revenir de la chasse; il est mécontent de trouver si peu de joie dans son intérieur. Ses rapports avec sa femme ont toujours été gênés et commandés par un égoïsme inconscient, d'ailleurs sans hostilité. Ce qui rend, précisément ce soir, la situation plus pénible, c'est le désespoir de la jeune fille, à laquelle son père vient de renouveler le refus de souscrire au mariage qu'elle souhaiterait de contracter avec un jeune industriel riche et charmant; le baron n'admet pas qu'une personne d'humble origine ose prétendre à l'honneur d'entrer dans sa famille. Alice, désespérée, quitte le salon et se retire dans sa chambre. Pendant qu'elle joue l'adagio de la sonate en *ut* dièse mineur, sa mère et son père causent avec intimité pour la première fois de leur vie conjugale. Ils se sont mariés ayant l'un et l'autre un amour profond dans le cœur: « Celle que tu aimais, dit la baronne, appartenait à un autre; elle est morte et tu n'as même pas pu recevoir son dernier adieu... Moi aussi, j'aimais. j'aime encore! Ne t'irrite pas; celui que j'avais souhaité d'obtenir pour époux, je l'ai écarté de ma route, je ne l'ai jamais revu, c'était mon devoir, je l'ai rempli; mais, le chasser de mon souvenir, ne plus penser à lui! oh! cela, c'était l'impossible, c'était au-dessus de mes forces, cela, non, je ne le pouvais pas!... » Tous les deux se regardent; ils sont attendris... *On n'oublie pas.*

Ils envoient chercher la jeune fille; sa chambre est vide. Son père affolé court à sa recherche. Elle reparaît enfin, conduite par le garde-chasse qui l'a rejointe au bord de l'étang. Ses parents ne contrarieront plus l'inclination de son cœur, car, comme eux sans doute, elle se souviendrait. *On n'oublie pas.*

Cette petite pièce, extrêmement fine, délicate et très humaine, a été jouée avec beaucoup de talent et de naturel par MM. Leloir et Falconnier, Mmes Pierson, Piérat et Dussane. Beaucoup de passages ont été soulignés par d'unanimes applaudissements.

***

Le *Paon*, c'est le baron Boursoufle, une sorte de fanfaron obèse et ridicule, qui rachète finalement ses travers en épousant, à la lèvre de ses maîtresses, la jolie paysanne Annette, qu'il a enlevée et conduite à Paris, afin de la faire servir à sa vanité. Il lui donne un maître à chanter, un maître à danser; il va la produire aujourd'hui même dans un souper de cent couverts, aux yeux de ses amis des deux sexes, qui mourront de dépit de n'avoir pas découvert un pareil prodige. Mais la petite villageoise, qui chantait et dansait gentiment à ses leçons, perd entièrement la tête quand on la présente à la société qu'elle doit éblouir; elle laisse tomber son soulier de bal en entrant au salon; la poudre de ses cheveux la fait éternuer pendant qu'elle dit la romance sentimentale *Perceneige;* enfin, la malheureuse va se trouver mal, il faut l'emporter. Boursoufle est atterré. Humilié, il se rapproche de Lucinde, qu'il avait délaissée. La belle, se jugeant assez vengée pour elle-même, par la déconvenue de son amant, prend les intérêts de sa rivale et obtient, au profit de celle-ci, donation en règle de l'hôtel où l'on est en train de festoyer. Incontinent, avec la connivence d'Annette, qui a repris sa tête et ses sens, et va maintenant fort bien mener sa barque, les invités mettent simplement à la porte leur amphitryon, lui laissant la consolation de faire une sortie à effet. Au dernier acte, la petite paysanne,

devenue à la mode, s'aperçoit que son séducteur, malgré la dose énorme de vanité qui le rend burlesque, possède un bon cœur; elle consent à lui donner sa main... Mieux vaut tard que jamais. On se mariera au village, excentricité qui plaît à notre personnage parce qu'elle fera, pense-t-il, énormément parler de lui.

En cette comédie plaisante, M. de Féraudy a incarné supérieurement le rôle de Boursoufle, M. Georges Berr a joué avec son aisance habituelle celui de Frontin, M[lle] Leconte s'est montrée fort gentille en parlant, chantant, saluant ou dansant. Enfin, les spectateurs qui n'ont pu entendre ce que disait M[lle] Cécile Sorel se seront dédommagés sans doute en regardant cette jolie personne.

AMÉDÉE BOUTAREL.

BERLIOZIANA

(Suite)

La deuxième symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*, échappe aux observations auxquelles a donné lieu la première, par la raison qu'elle ne comporte pas de programme. Elle n'en avait pas besoin, car elle est de nature pittoresque plutôt que psychologique, et les titres des morceaux, évoquant des images familières, suffisaient à les caractériser par avance; quant à l'état d'âme exprimé par les chants de l'alto, il est trop simple pour avoir besoin d'un long commentaire : c'est celui du rêveur solitaire circulant à travers le monde; un nom emprunté à une œuvre littéraire connue servait aussi à le faire comprendre. Aussi bien, ce rêveur, tout le monde a compris que c'est Berlioz lui-même : le nom byronien qui a été substitué n'est là que par analogie, pour donner à l'œuvre une physionomie plus artiste; mais le Childe-Harold du poème fut si peu l'inspirateur de la symphonie qui porte son nom, que ce nom ne fut adopté qu'après que l'œuvre fut venue au monde. Cela nous est attesté par les lettres que Berlioz écrivit à divers amis pendant l'élaboration de son œuvre; dans toutes, il la désigne simplement par ces mots : la symphonie avec alto principal. Le 19 mars 1834, après avoir constaté qu'il y a, la veille, travaillé pendant treize heures sans quitter la plume, et spécifié que cette symphonie lui a été demandée par Paganini, il ajoute : « Je comptais ne la faire qu'en deux parties. mais il m'en est venu une troisième, puis une quatrième ». Le 15 mai suivant, offrant à Humbert Ferrand la dédicace de l'œuvre, il dit avoir achevé les trois premières parties et être sur le point de terminer la quatrième; il cite par son titre la *Marche des pèlerins chantant la prière du soir;* mais l'œuvre n'est toujours que sa « nouvelle symphonie ». Le 31 mai enfin, il écrit à d'Ortigue : « Ma symphonie sera née et *baptisée* avant peu », et il faut aller jusqu'au 31 août pour trouver inscrit, dans une lettre à Humbert Ferrand, le nom d'*Harold*.

L'on sait d'autre part qu'au commencement de la même année il avait fait annoncer l'avis suivant dans son journal en quelque sorte officiel :

Paganini, dont la santé s'améliore de jour en jour, vient de demander à M. Berlioz une nouvelle composition dans le genre de la *Symphonie fantastique* que le célèbre virtuose compte donner à son retour en Angleterre.

Cet ouvrage serait intitulé: *Les derniers instants de Marie-Stuart*, fantaisie dramatique pour orchestre, chœurs et alto principal. Paganini remplira pour la première fois en public la partie d'alto (1).

Nous ignorons ce que devait être cette « symphonie dramatique avec chœurs », dans laquelle Paganini devait chanter sur l'alto le rôle de Marie Stuart, et ne pouvons que constater que Berlioz a renoncé, sans doute avec raison, à réaliser cette conception singulière. Comment l'idée s'en est muée en celle d'*Harold en Italie*, symphonie non dramatique, et sans chœurs, mais toujours avec alto principal, destinée à être interprétée par Paganini, et dont la composition était déjà avancée six semaines après qu'avait paru l'annonce ci-dessus, nous ne le saurons pas davantage, de même que rien n'est venu nous informer si une partie quelconque de la musique de *Marie Stuart* était déjà composée et a passé dans *Harold* (2). Nous devons donc nous borner à signaler ces rapprochements, d'ailleurs significatifs.

L'idée de la « symphonie dramatique avec chœurs » ne fut réalisée par Berlioz que cinq années plus tard, et, cette fois encore, Paganini en avait été l'inspirateur. Cette symphonie fut *Roméo et Juliette*.

Roméo et Juliette n'a pas de programme. Le programme de la symphonie, c'est le drame de Shakespeare tout entier. Cette intention de Berlioz ressort clairement de la déclaration ironique qu'il a inscrite en tête du morceau de son œuvre auquel s'applique le plus impérieusement le qualificatif de dramatique : *Roméo au tombeau des Capulets :*

Le public n'a point d'imagination; les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public. La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakespeare avec le dénouement de Garrik est extrêmement familier, et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent...

Voilà qui est entendu : avant d'écouter la symphonie de Berlioz, nous devons avoir relu le *Roméo et Juliette* de Shakespeare, car il faut que nous en ayons les péripéties présentes à l'esprit. Pourquoi non? N'en faisons-nous pas autant quand nous devons entendre une œuvre de Wagner en allemand? Et parfois, même en français, cela n'est pas superflu...

Cependant Berlioz était trop avisé, en même temps que trop ami de la lumière, pour ne pas s'efforcer d'éclairer lui-même son public. A ceux qui ne connaissaient pas Shakespeare, il voulait en donner au moins une idée.

Ce désir est la raison d'être du prologue de *Roméo et Juliette*.

Rappelons-nous cette phrase qu'il avait jetée dans la discussion motivée par l'annonce de sa première symphonie : « Si les quelques lignes du programme eussent été de nature à pouvoir être récitées *ou chantées entre chacun des morceaux, comme les chœurs des tragédies antiques*, sans doute on ne se fût pas mépris, etc. ». Ces mots eux-mêmes constituent un programme, — un programme d'art. Et c'est *Roméo et Juliette* qui en a réalisé l'application.

Le « Prologue en récitatif choral », dont le drame même de Shakespeare a peut-être aussi donné l'idée à Berlioz, joue donc dans cette symphonie un rôle identique à celui du programme imprimé dans la *Fantastique*. Or c'était encore là une tentative nouvelle et sans modèle, qui devait être pour l'auteur une cause d'hésitations. Incorporé ainsi dans l'œuvre musicale, en faisant partie intégrante, ce programme n'allait-il pas en rompre l'unité? N'y tiendrait-il pas une place hors de proportion, sinon avec son intérêt littéraire, du moins avec son importance musicale?

Telle que nous connaissons maintenant la symphonie, il n'apparaît pas que Berlioz ait dépassé la mesure, — encore qu'on ait déjà l'impression, quand le prologue finit, qu'il est temps qu'il s'arrête, que les préparations et précautions auxquelles il correspond sont suffisantes, et que, pour l'effet musical, il ne faudrait pas en dire plus long.

Ce n'est pourtant pas du premier coup que l'auteur a trouvé cette exacte proportion. Son prologue, lors des premières auditions de *Roméo et Juliette*, était sensiblement plus étendu: mieux encore, il y avait deux prologues.

Nous avions eu déjà connaissance de cette particularité par la disposition du programme imprimé en 1839, où nous avions pu lire les détails suivants :

N° 1. Introduction instrumentale: *Combats, tumulte, intervention du prince.* — 1[er] PROLOGUE (petit chœur). Air de contralto. — *Suite du prologue.* — Scherzino vocal pour ténor solo, avec chœur. — *Fin du prologue.*

Puis, après les n[os] 2 *(Roméo seul*, etc.), 3 *(le Jardin de Capulet*, etc.) et 4 *(la reine Mab)* :

N° 5. 2[e] PROLOGUE (petit chœur). — *Convoi funèbre de Juliette*, etc.

En outre, le compte rendu de la *Gazette musicale*, écrit par Stephen Heller sous forme de lettre à Schumann, entre dans d'assez grands détails pour nous permettre de nous faire une idée de cette disposition primitive de l'œuvre. que la partition gravée, l'autographe même (sur lequel on trouve des traces de nombreuses retouches n'ont pas conservée).

Mais nous avons encore mieux. Nous possédons le texte original des deux prologues de *Roméo et Juliette* tels qu'ils furent chantés, non seulement à Paris lors des premières auditions, mais plus tard encore en Allemagne : c'est même à la faveur d'une de ces dernières exécutions que nous en avons dû la conservation, car ce document (un cahier de vingt-neuf pages non autographes, appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire) contient à la fois les vers français chantés dans la symphonie et leur traduction allemande. Retenant seulement les premiers, nous pourrons, grâce à eux, compléter les parties conservées dans l'œuvre définitive et reconstituer ainsi les prologues originaux.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.



(1) *Gazette musicale de Paris* du 26 janvier 1834.

(2) Nous verrons dans un autre chapitre que deux thèmes importants d'*Harold en Italie* avaient figuré précédemment dans une autre œuvre de Berlioz restée inédite.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LC

OU LA « SONATE EN *SI* BÉMOL MINEUR » DE CHOPIN RENTRE EN SCÈNE...

Aux lectrices de George Sand.

Comme pour fêter sous un ciel d'orage le centenaire de George Sand, Chopin, le romantique Chopin va prochainement enfiévrer tous les pianos du Conservatoire.

Il vous souvient, lectrices, car je vous suppose idéales, c'est-à-dire douées d'une mémoire fidèle, il vous souvient de la *Sonate en* si *bémol mineur*, de son premier morceau, d'un lyrisme! Il y a, pourtant, bien longtemps: c'était en 1902; ce lyrique exorde de l'*op. 35* de Chopin servait, cette fois, de morceau de concours aux jeunes pianistes du sexe que notre aveugle orgueil appelle faible; et pendant que trente paires de mignonnes mains luttaient romantiquement dans l'ombre étouffante, à l'abri, cependant, des rayons de ce torride jeudi 24 juillet, notre enthousiasme tenace esquissait, — en marge du vaste programme, révélateur précis des noms, des doux prénoms, des âges très avouables alors qu'on déchiffre avec les cheveux dans le dos, — un profil audacieux de *Chopin wagnérien* (1): était-ce donc notre faute si le rêve haletant de Chopin nous rappelait *Tristan* malade, ou les *Maîtres-Chanteurs* avec son *preislied* suave de l'aristocratique Walther amoureux d'Eva; si les longues périodes ou les élans saccadés du précurseur inconscient chantaient à notre mémoire les harmonies étranges, aux intervalles profonds, de la *Walküre* ou du *Rheingold*, des chevauchées farouches ou des primitives majestés de la Nature? Car Wagner, en génie qu'il était, en Shakespeare musical, n'a jamais redouté le commandement de l'Art au Génie: « Prends ton bien où tu le trouves! » L'incandescent Richard Wagner a fait feu de tout bois; et celui qui se targuait en ricanant d'avoir bâti l'excommunication de *Rienzi* sur un thème anthropophage rapporté des îles océaniennes avait lu la *Sonate en* si *bémol mineur* comme la *Grotte de Fingal* et Mendelssohn en même temps que Chopin...

Était-ce le parfum puissant de cette musique? Ou la grâce vaillante des jeunes rivales? Mais, comme dirait la mélomane George Sand, « je recueillis leurs accents et mon imagination les entendit encore après qu'ils eurent cessé. Leur passage avait laissé dans l'atmosphère une chaleur magique, comme si l'amour l'avait agitée de ses ailes (2)... »

Bientôt, de lundi en huit, ce sera le tour des concurrents masculins de se mesurer aux sons de cet art fiévreux; et si l'humble auditeur que je suis délire encore, mes lectrices ne pourront plus accuser que cette fièvre même. Elle est contagieuse; et Chopin nous grise comme pas un des vins musicaux... L'émotion, toutefois, loin de bannir la réflexion, la surexcite; et tout en devisant du *wagnérisme* involontaire de Chopin, nous demandions: pourquoi ce premier morceau manque-t-il dans quelques vieilles éditions jaunies? Depuis, nouveau problème, en examinant de plus près la glose de Schumann, nous avons noté que le critique allemand des *Écrits* attribue *quatre* morceaux à cette *Sonate* capricieuse qui semblait en avoir tantôt trois, tantôt deux...

Mais, aujourd'hui, l'ombre de George Sand nous en voudrait certainement de nous appesantir sur ces détails trop extérieurs, et plus dignes d'un professeur à lunettes que de son romantique fantôme! Et la seule date du mystérieux chef-d'œuvre n'est-elle pas une évocation? 1841: lointaine année d'une époque disparue, plus lointaine encore par toute sa poésie défunte estompant toute sa bourgeoise réalité! 1841: passé romanesque! Il y a trois ans que George Sand a rencontré Frédéric Chopin chez la comtesse Marliani: plus n'est le temps, déjà, de la petite mansarde « aux rideaux bleus » où les blondes péris tombaient du ciel dans le grenier des poètes de 1830; et les songes du quai Malaquais apparaissent eux-mêmes, déjà, comme du passé... Plus n'est le temps des soirs de Venise où l'énigmatique *Voyageur* émaillait ses *Lettres* de si jolies notes mélodieuses et créait *Leone Leoni* par un temps très froid, pendant que le carnaval de 1834 mugissait au dehors avec la bise glacée (3)... George Sand et Venise! La Venise de George Sand! Ce n'est plus l'heureux décor de fête évoqué par d'anciennes musiques, pastels solennels où la convention des ornements fait rarement tort à la vivacité du regard... Ce n'est plus la Rosalba soupirant le *Pur dicesti* de Lotti qui réveille immortellement, fugitivement, le parfum d'une Venise classique: c'est déjà la Venise de Richard Wagner, où l'âme du Nord exaltera *Tristan!* la Venise de Franz Liszt, où le mystique ami de Mme d'Agoult veut interroger le chant des gondoliers sur les malheurs du *Tasse!* Nos âmes datent les paysages. Mais, en l'hiver de 1841, la fête vénitienne elle-même n'est plus qu'un songe et, dans les austères décors du square d'Orléans ou de la salle Pleyel, la maternelle George Sand s'inquiète et s'apaise auprès de son « malade ordinaire ».

Avant d'écouter encore, une trentaine de fois, le premier temps de la *Sonate en* si *bémol mineur*, questionnons attentivement le portrait de Chopin par George Sand, non sans remercier la main discrète, anonyme, un peu *werthérienne*, qui nous l'a proposé dans *le Ménestrel* du 3 juillet, et la même, sans doute, qui s'intéresse à la tombe solitaire de Henri Heine ou commente amoureusement la *Sonate caractéristique (op. 81ª)* de Beethoven, espoir, cette année, de nos petites pianistes... « *Le génie de Chopin* », s'écriait George Sand, « *est le plus profond et le plus plein de sentiment qui ait existé...* » Soit! Et l'âme musicale de Chopin nous est toujours apparue comme la plus spontanée du XIXe siècle: ici donc, l'hyperbole est vérité. L'accord sur la ressemblance est unanime. « *Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini, il a su souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale ...* » C'est ce que disait plus techniquement Robert Schumann, et dans une image: « Chopin ne marche pas avec une armée orchestrale comme les grands génies; il ne dirige qu'une petite cohorte, mais elle est à lui tout entière... » George Sand achève ainsi le crayon du pianiste: « *Il a gardé une individualité encore plus exquise que celle de Sébastien Bach, encore plus puissante que celle de Beethoven, encore plus dramatique que celle de Weber... Mozart seul lui est supérieur, parce que Mozart a en plus le calme de la santé, par conséquent la plénitude de la vie...* »

Ces derniers traits prêtent à la discussion, volupté sévère du critique. D'abord l'épithète *exquise* convient-elle au grand Bach, à l'ancêtre imposant du *Clavecin bien tempéré* (je ne parle point du *cantor* géant de la *Thomas-Schule*)? Et trouver Chopin « plus puissant » que Beethoven, n'est-ce pas avouer ingénument qu'on ignore ou qu'on méconnaît les six ou huit dernières grandes sonates du génie dont Chopin reconnaissait l'olympienne influence? Souverainement exalté dans ses deux libres *Sonates*, dans la *Sonate en* si *bémol mineur* où l'italienne phrase en *ré* bémol fleurit parmi les dissonances et les harmonies sauvages, dans la *Sonate en* si *mineur* qu'on oublie toujours et que rafraîchissent des paysages lunaires à la Watteau, dans la grande *Fantaisie en* fa *mineur* qui fait pressentir les caprices de Liszt, le maladif génie de Chopin ne saurait lutter avec la musculaire mélancolie de Beethoven. Aux amis de Weber d'ajouter leur mot! Mais George Sand, improvisée critique musical, se rencontre avec Eugène Delacroix lorsqu'elle oppose la santé de Mozart à la névrose de Chopin; on nous assure qu'elle savait ce que vaut la santé; n'appelait-elle pas l'*Obermann* de Senancour, aujourd'hui centenaire comme elle (1), « un génie malade »? Et l'amie de Chopin disait aussi d'*Obermann*: « Je l'ai bien aimé, je l'aime encore, ce livre étrange, si admirablement mal fait; mais j'aime encore mieux un bel arbre qui se porte bien... » Or, le peintre amoureux de Mozart ne reconnaissait volontiers les « faiblesses » de son cher petit Chopin qu'en présence de ce génie frère de la lumière.

Mais, en dépit de communes adorations pour *Obermann* et Chopin, gardons-nous d'évoquer l'ironique souvenir du peintre au lendemain du centenaire paisible de la Muse passionnée! Car Delacroix fut aussi dur pour George Sand que Schumann pour Alkan: le goût *néo-français* révoltait leurs instincts classiques. Et Delacroix ni Chopin n'auraient appelé notre Berlioz, comme le définissait George Sand, « le roi de la symphonie »! Le génie parle au génie, oui, sans doute; mais ce langage même n'est pas toujours clair: car, aussi bien que nous, pauvres mortels, les génies parviennent rarement à se deviner, dès que l'aveugle Amour ne s'en mêle plus...

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Cf. *le Ménestrel* du 10 août 1902.

(2) *Lettres d'un Voyageur* (1834), citées dans *le Ménestrel* du 3 juillet 1904.

(3) George Sand, *Souvenirs et Impressions littéraires*, pages 115-116.

(1) Le roman d'*Obermann* parut en 1804.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

III

L'invasion. — Patrouilles et discours de Potier. — Incident franco-russe. — Bobèche et Galimafré. — Victime d'une balle prussienne. — Comédiens et soldats. — La succession de Béjard. — La Brabançonne en action.

La France, qui avait envahi le monde, était envahie à son tour. Le comédien retrouva le souffle de 1792.

Potier raconte qu'il avait, comme bien d'autres de ses camarades, quitté les coulisses du théâtre pour les barrières de Paris. Placé à la

tête d'une escouade de gardes nationaux, il patrouillait consciencieusement; et quand le crépitement des balles ennemies pétillait à ses oreilles, il ne s'en trouvait que plus résolu, prétend-il, à faire son devoir sur le champ de bataille, comme il le faisait sur la scène. Il dit fort bien que, dans ces moments critiques, il croyait sentir tout son répertoire lui monter au cerveau: et ce fut sous l'influence de cette belliqueuse et patriotique ivresse, qu'un jour, dans la campagne, où il s'était imprudemment aventuré à la poursuite d'un peloton de Cosaques, il adressa une vigoureuse allocution à ses compagnons d'armes pour les exhorter à foncer sur l'ennemi. Potier s'imaginait l'avoir tourné par une savante manœuvre; mais il se trouva qu'il était tombé lui-même dans son propre piège.

— Vous voulez donc être mon prisonnier, monsieur Potier? lui cria une voix que l'acteur crut reconnaître.

C'était, en effet, celle d'un certain M. Lafontaine, vaudevilliste de nationalité russe, dont le comédien avait joué précédemment quelques pièces et que les hasards de la guerre avaient mis à la tête d'un détachement de cavaliers ennemis. Mais celui-ci était un vainqueur généreux. Il escorta Potier et ses hommes jusqu'à un poste abandonné, d'où ils purent rentrer en toute sécurité dans Paris.

A côté du comédien, déjà célèbre, des Variétés, se distinguèrent au premier rang, parmi les plus intrépides défenseurs de la capitale, deux autres artistes d'un ordre bien inférieur toutefois, deux pitres légendaires, dont le nom est aujourd'hui plus connu que l'histoire, Bobêche et Galimafré. Pensionnaires d'un saltimbanque de Versailles en 1809, ils s'étaient engagés depuis au *Théâtre des Pygmées*, où tout Paris avait couru applaudir leur bêtise épique. Quand la grande ville fut assiégée par les troupes alliées, ces deux maîtres du coq-à-l'âne allèrent continuer leurs dialogues abracadabrants derrière les barricades de la Villette, d'où ils échangeaient, entre deux lazzis, une fusillade bien nourrie avec les Prussiens et les Cosaques: car, chez eux, le comédien voisinait avec le patriote; et leurs compagnons d'armes croyaient assister encore aux parades foraines, en voyant et entendant ces deux farceurs déchirer la cartouche et débiter leurs calembredaines aussi tranquillement que s'ils étaient sur leurs tréteaux. Il semblait même que leur flegmatique cocasserie en devint plus intense. La mort respecta ces deux modestes héros; elle fut moins clémente, à la même époque pour un artiste du Palais-Royal, Fitz-James, qui, pendant un des combats autour de Paris, fut tué par un Prussien.

Ces épreuves, ces angoisses patriotiques, ce deuil national, nos comédiens allaient le subir une seconde fois en 1870. Mais, confiants dans les destinées de la France, en même temps que décidés à faire leur devoir, la plupart se sentirent l'âme des héros, vrais ou fictifs, obscurs ou célèbres, qu'ils interprétaient dans la mesure de leurs moyens. Berton père avait suivi son fils dans une compagnie de guerre; Lassouche, des Variétés, était au nombre des mobilisés, et sous la capote du « lignard » il avait bien le physique de l'emploi. Le sombre Taillade et l'excentrique Gil Pérès faisaient partie de la garde nationale. Les comédiennes pansaient les blessés et veillaient les malades; elles jouaient ou chantaient pour les victimes de la guerre. C'étaient Mmes Gueymard et Hisson, Ugalde et Marie Rôze, Favart, Marie Laurent — disparue d'hier — Rousseil, Dugueret.

Charles Dancla complète le tableau dans ses *Notes* d'une originalité si vivante et si personnelle: « A-t-on apprécié l'abnégation et le courage des professeurs artistes qui ont fait leur devoir comme soldats et surtout qui n'ont quitté Paris, ni dans le siège, ni dans la commune? Je puis citer Pasdeloup, Bourgault-Ducoudray, Frédéric Lenepveu, Coquelin cadet, Charles Dancla. Les fils de Marmontel et de Lenepveu faisaient partie des bataillons de marche. Les pères n'avaient pas hésité à s'engager pour suivre leurs enfants. Lenepveu après la guerre fut décoré de la médaille militaire; Bourgault, Coquelin cadet, Auguez l'excellent chanteur, également. »

Quelques-uns, hélas! devaient rester sur le champ de bataille témoin de leur vaillance.

Tel fut le sort du jeune Séveste, un des plus sympathiques acteurs du Théâtre-Français, frappé mortellement à Montretout en 1871. Il faut lire le *Journal du Siège*, dressé quotidiennement par feu l'Administrateur de la Comédie, Édouard Thierry, pour voir avec quelle grâce juvénile le pauvre Séveste fit le sacrifice de sa vie. Et même devant sa famille en pleurs, peut-être aussi parce que l'espoir est le dernier sentiment qui reste au fond du cœur humain, Séveste affectait de croire à son rétablissement prochain. Alors que sa jambe fracassée par la mitraille venait d'être amputée, il souriait à l'idée, disait-il, que son répertoire en serait singulièrement diminué.

— Allons donc! lui soufflait à l'oreille, par manière de réplique, un de ses camarades, est-ce que Béjard, le boiteux, n'a pas joué toute sa vie et toute espèce de rôle avec le plus grand succès?

Cette foi d'une belle âme, où passe comme un éclair de gaîté, rappelle celle du comédien Jenneval, en représentation à Bruxelles, qui prit parti pour l'indépendance du peuple belge et s'alla jeter sous les balles hollandaises, chantant à plein poumon ces deux vers de la *Brabançonne* dont il était l'auteur:

> La mitraille a brisé l'Orange
> Sur l'arbre de la Liberté.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est un « morceau de genre » de tout repos, facile à exécuter même en voyage, comme il convient en ces temps de déplacement et de villégiature, et par ces chaleurs torrides qui interdisent tout effort. La *Plaisante histoire* de M. Paul Wachs n'est pas pour cela sans grâce et sans esprit, tant s'en faut! L'inspiration en est fraîche et primesautière, et cela s'écoute en vérité avec agrément. Le grand frère et la petite sœur en tireront bon parti pendant leurs vacances.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Londres à *l'Écho de Paris:* La première de *Salomé*, au Royal-Opéra de Covent-Garden, a été pour ce théâtre un triomphe sans précédent. L'ancienne *Hérodiade* de MM. Massenet et Paul Milliet, transformée, comme nous l'avons dit, selon les exigences du théâtre anglais, a été accueillie avec enthousiasme par une salle composée de la cour, du monde officiel et de toute l'aristocratie londonienne. Le roi, présent à la représentation, a donné, à plusieurs reprises, le signal des applaudissements. Le succès fut éclatant pour Mme Emma Calvé (Salomé), plus en beauté et en voix que jamais; pour M. Renaud, un admirable Moriame; pour M. Dalmorès, un superbe Iohannès; pour Mme Kirby Lunn (Hesatsade); pour M. Plançon (le Chaldéen Phanuel), parfait dans sa scène du troisième acte. Il faut citer également MM. Gilibert (le proconsul romain), Cotreuil (le grand-prêtre), et Dufriche. Les interprètes ont été rappelés à plusieurs reprises. Après chaque acte et à la fin de la représentation, une ovation touchante leur fut faite.

— De Londres: M. Hans Richter, le célèbre kapellmeister allemand, auquel le roi Édouard VII vient de conférer l'ordre de Victoria, ne dirigera pas de concerts à Londres, dans le courant de la saison d'hiver prochaine. M. Hans Richter est tellement pris par ses occupations à Manchester, qu'il lui est impossible d'aller à Londres diriger des répétitions; d'autre part, les arrangements pour amener dans la capitale anglaise l'orchestre Hallé de Manchester, qu'il avait l'habitude d'y diriger depuis quelques années, n'ont pas abouti.

— Un amusant échantillon de critique théâtrale laconique nous est fourni par le *Times* de Londres, qui rend ainsi compte de la représentation d'une comédie nouvelle. — « James aime Mary. Mary aime James. Le père de Mary ne veut pas que Mary épouse James. Mary et James en sont très affligés. La mère de James va trouver le père de Mary. Le père de Mary dit non à la mère de James. James alors décide de s'enfuir avec Mary. James part pour New-York avec Mary. La mère de James va à la recherche de James. Le père de Mary va à la recherche de Mary. La mère de James arrive à New-York. James et Mary sont partis pour l'intérieur. La mère de James poursuit le voyage. James et Mary ont été faits prisonniers par les Indiens. La mère de James trouve James et Mary. Le père de Mary trouve Mary et James et permet le mariage. James et Mary, la mère de James et le père de Mary retournent à Londres. Mary épouse James, le père de Mary épouse la mère de James, et le public siffle Mary, le père de Mary et la mère de James ». Ouf! comme ces gens-là doivent être fatigués!

— Les concerts philharmoniques de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, comprendront sur leurs programmes pendant la saison prochaine: troisième symphonie (*ré* mineur) de Bruckner, quatrième symphonie (*sol* mineur) de Dvořák, cinquième symphonie de Mahler, *l'Ile de Circé* (troisième partie d'un vaste ouvrage symphonique intitulé *les Voyages d'Ulysse*) par E. Bœhe, *Variations et double fugue sur un thème joyeux*, par G. Schumann, *Istar*, variations symphoniques par Vincent d'Indy, sérénade pour instruments à vent par W. Lampe, *Sinfonia domestica* de Richard Strauss, *Roméo et Juliette* de Berlioz, *Faust-Symphonie* de Liszt, œuvres de Beethoven, Brahms, etc.

— Les journaux de Berlin nous apprennent que M. Félix Weingartner s'est engagé à faire, l'hiver prochain, une tournée de concerts en Amérique. Il dirigera en février l'orchestre de la Société philharmonique de New-York et se rendra ensuite à Philadelphie, à Chicago et à Boston. La durée de l'engagement est de six semaines.

— Le droit à la nervosité. — Un jugement du tribunal de Berlin vient de trancher en deuxième instance une question théâtrale intéressante. Il s'agissait des suites pécuniaires d'un incident survenu pendant une représentation au Théâtre-Apollo. Mlle Carola et M. Braun, qui jouaient dans la même pièce,

étaient loin d'être ce qu'on appelle de bons camarades. Un soir, M. Braun, se conformant aux indications de la pièce, avait placé son bras autour de la taille de sa partenaire, mais avec une pression plus forte que celle-ci n'entendait le supporter. Outrée de colère, elle murmura un mot qui pouvait ressembler à une injure, et assez haut pour que cela fût entendu par les spectateurs du parquet. Le rideau baissé, M. Braun prit sa revanche; il traita de « femme effrontée » Mlle Carola, qui répondit en lui sautant aux yeux. L'acteur se défendit en la frappant au visage. Elle eut une attaque de nerfs et déclara ne pouvoir renter en scène pour l'acte suivant. Tels sont les faits à la suite desquels une plainte en justice a été portée contre Mlle Carola par le directeur du Théâtre-Apollo, qui réclamait à sa pensionnaire le paiement du dédit conventionnel spécifié à l'acte d'engagement, soit 18.750 francs. En première instance le plaignant fut débouté. Le jugement portait qu'une actrice est dans l'impossibilité de se présenter au public et de tenir un rôle quand elle a été mise dans un état de surexcitation nerveuse comme celui qu'avait provoqué, chez Mlle Carola, l'acte de violence dont elle avait été l'objet; que, par conséquent, il n'y avait pas lieu de réclamer le paiement du dédit. Le tribunal d'appel s'est borné à confirmer le jugement rendu par la juridiction précédente en se basant sur les mêmes motifs.

— Le professeur Carl Reinecke, à l'occasion du 80e anniversaire de sa naissance que l'on a célébré récemment à Leipzig, a été nommé membre d'honneur de *l'Association impériale de musique* de Saint-Pétersbourg.

— Maurice de Schwind et la musique. — Peut-être n'a-t-il pas existé un seul peintre du dernier siècle qui ait été aussi passionnément épris de musique et aussi infatigable pour en exécuter que Maurice de Schwind, le peintre des sujets légendaires allemands. Après avoir tenu infatigablement le pinceau pendant une journée entière, c'était toujours pour lui une grande jouissance de l'échanger le soir contre l'archet, afin de jouer des ouvrages de Mozart, de Beethoven ou d'autres maîtres classiques. A Eisenach, où il s'attardait souvent à l'époque où il peignait, à la Wartbourg, les fresques représentant les principaux événements de la vie de sainte Élisabeth, landgrave de Thuringe, des artistes comme Kühmstedt, Muller-Hartung, Scheffer, tenaient à honneur d'interpréter avec lui des quatuors. Seulement, il ne voulait pas sortir du cercle des purs classiques et devenait intraitable aussitôt que l'on parlait de Wagner. « J'ai mal aux cheveux pour le moins un jour entier, et deux la plupart du temps, lorsque j'ai dû subir l'audition de cette musique de l'avenir », disait-il habituellement lorsque l'on essayait de combattre ses antipathies. Il ne fallait pas songer à décider le peintre à reproduire le portrait de Wagner dans le tableau du concours des chanteurs à la Wartbourg; à grand'peine put-on obtenir, sur un vœu expressément formulé par le grand-duc, que l'un des poètes-chanteurs eût la ressemblance de Liszt. Maurice de Schwind racontait avec une grande complaisance l'anecdote suivante, qu'il avait imaginée pour persifler Wagner: « Lorsque l'on voulut construire à Vienne en l'honneur de Mozart, le maître des maîtres, un nouveau et monumental tombeau, on tomba dans la plus terrible perplexité. Il n'y avait pas de doute sur le cimetière dans lequel avait été enterré l'auteur de *Don Juan*, mais nul ne savait à quel endroit de ce cimetière. On hésitait entre neuf proéminences de terrain et l'on n'aurait jamais pu découvrir le lieu véritable de l'inhumation si quelqu'un n'avait eu l'idée du stratagème suivant : Des personnes ayant l'oreille très sensible furent postées sur chacune des neuf sépultures entre lesquelles on hésitait; elles appliquèrent l'oreille contre terre et écoutèrent attentivement pendant qu'un puissant orchestre, réuni dans le cimetière, exécutait le commencement de l'ouverture de *Tannhäuser*. Dès le premier *forte*, un bruit semblable à celui que pourraient causer des mouvements d'horreur mêlés d'imprécations se produisit dans une des tombes; il n'y avait plus de doute, le point sur lequel on devait ériger le monument était déterminé; Mozart avait exprimé son sentiment sur la musique de l'avenir et révélé lui-même ainsi le lieu où reposaient ses cendres. » Maurice de Schwind mourut le 8 février 1871, à Munich. Nous avons saisi, pour parler de lui, l'occasion d'un anniversaire; il naquit en effet à Vienne, au commencement de l'année 1804, il y a donc juste cent ans.

— Le compositeur Hugo Kaun vient d'achever une œuvre importante pour orchestre, *Maria Magdalena;* elle est dédiée au professeur Wilhelm Berger, de Meiningen, et sera exécutée l'hiver prochain par plusieurs orchestres d'Allemagne.

— Les journaux italiens publient la note suivante : « Un concours de composition musicale est ouvert pour deux pensions de 2.500 francs chacune. Y sont admis les jeunes italiens qui, à la date de l'avis (22 juin), n'auront pas dépassé l'âge de vingt-cinq ans, seront célibataires, de condition non aisée et ne jouiront d'aucune autre pension ou bourse d'étude du même genre. Le terme pour la présentation de la demande au ministère de l'instruction publique est le 31 août. Le concours comprend deux épreuves successives : une épreuve d'admission (fugue à quatre parties) et une expérience finale (composition d'une scène lyrique sur paroles données, complètement orchestrée). Le lieu et la date de ces épreuves seront notifiées aux concurrents, à domicile ». On voit que ce concours, dont les conditions techniques sont à peu près semblables à celles de notre concours de Rome, est beaucoup moins libéral en ce qui concerne les conditions d'admission.

— L'Association italienne des Amis de la musique avait ouvert un concours pour la composition de diverses œuvres symphoniques et de chambre, concours auquel quatre-vingt-dix manuscrits avaient été envoyés. Le jury, formé de MM Andreoli, Appiani, Anzoletti, Frugatta, Gallignani, Mapelli, Orefice, Rendano, Tedeschi, Torriani, Vanzo et Zanelli, a adjugé les prix aux œuvres suivantes : 1. Prélude, choral et fugue pour orchestre, M. Baldi Zenoni, de Venise; — 2. Ouverture dramatique pour orchestre, M. Mario Tarenghi, de Milan; — 3. Trio pour instruments à cordes, M. Michele Saladino, de Milan; — 4. Sonate pour piano et violoncelle, M. Mario Tarenghi, déjà nommé.

— L'un des plus anciens théâtres de Milan va, dit-on, disparaître. Dans la dernière quinzaine de juin la commission provinciale de vigilance sur les théâtres a adressé à tous ceux de Milan un ordre relatif aux réparations qu'ils devront accomplir dans le cours de cette année, afin que tous répondent aux prescriptions du règlement en vigueur. Or, l'ingénieur Martinetti, propriétaire du théâtre Carcano, ne voulant pas assumer les dépenses de réparations qui équivaudraient à une reconstruction complète de l'édifice, a résolu de le fermer définitivement et de le transformer en une maison d'habitation.

— Des difficultés très graves se sont élevées au dernier moment, à Naples, entre le municipe et le nouvel impresario du théâtre San Carlo, M. de Sarma, relativement à certaines réparations à effectuer à la salle, difficultés telles qu'elles mettaient en question l'ouverture du théâtre pour la prochaine saison du carnaval, en dépit des engagements déjà conclus et des spectacles préparés. C'était une véritable catastrophe. Voici cependant qu'un journal de Naples, *il Teatro moderno*, annonce que tout est en voie d'arrangement, que le conflit est apaisé, et que même l'*impresa* a fait les nouveaux engagements de Mmes Karola, Alloro et Reginia Pacini et du ténor polonais Leliva.

— On a exécuté à Chieti, sous la direction du compositeur, une « cantate épique » en quatre parties avec prélude, paroles de Mme Céleste Zambruni, musique de M. Arturo Diona, intitulée *Ad astra!* Cette composition importante, qui avait pour interprètes Mlles Monetti et Terra-Abrami, MM. Guerritore et Pellicciotti, parait avoir été accueillie par le public avec une très grande faveur.

— Genève. — La grande série des Promotions a été close, mercredi dernier, au Bâtiment Électoral, par la distribution des récompenses aux élèves de l'École secondaire et supérieure des jeunes filles. La cérémonie a été agrémentée par deux chœurs importants: 1. *Hymne à la Patrie*, paroles et musique de Jaques-Dalcroze; 2. *Oiseaux et Fleurs*, suite de célèbres valses viennoises, de Lanner. Ce dernier, bien enlevé, a été bissé, et le professeur H. Kling, acclamé, rappelé et félicité.

— Des fêtes viennent d'être données à Berne par l'association des artistes musiciens suisses, sous la direction de M. Charles Munziger. Parmi les grands ouvrages qui ont été entendus, il faut citer: la troisième symphonie (ut mineur) pour orchestre, orgue et soprano solo, de Hans Huber, une fantaisie symphonique pour orchestre, solo de ténor et chœur d'hommes, par Volkmar Andreae, une œuvre nouvelle, *le Réveil d'Ahasverus*, pour soli, chœur mixte et orchestre, par Fr. Hegar, des fragments d'une messe de Fr. Klose, une rapsodie de Lauber, un concerto pour piano de Alb. Meyer, un chant pour baryton, *la Muse*, par Courvoisier, enfin deux quatuors pour instruments à cordes, l'un de Fassbänder (*la* majeur), l'autre de Henri Marteau.

— Sur l'initiative de la colonie italienne de New-York et particulièrement d'un journal italien local, *il Progresso italo-americano*, on va voir s'élever prochainement dans la grande métropole des Etats-Unis un grandiose monument à la mémoire de Verdi. Ce monument sera l'œuvre d'un sculpteur palermitain, M. Pasquale Civiletti, dont le projet a été adopté à la suite d'un concours ouvert à cet effet.

— Nous avons dit que la reine de Roumanie, Carmen Sylva, s'occupait d'un livret d'opéra sur *Jeanne d'Arc*, qui devra être mis en musique par un jeune compositeur de douze ans, Florizel de Reuter, déjà connu comme violoniste. Il paraît que ce nouvel enfant prodige a fait dernièrement une brillante tournée de concerts en Suède, en Suisse, en Autriche et en Belgique, où il a été fortement acclamé. Il est attendu en ce moment à Londres, après quoi il se rendra auprès de sa royale collaboratrice pour écrire sa partition.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le concours musical de la Ville de Paris pour la période 1904-1906 sera ouvert prochainement. Avant les vacances le conseil municipal votera les crédits nécessaires. On lui demandera à cette occasion de modifier le règlement actuel en écartant du concours les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes au moins représentée dans un théâtre subventionné. L'article premier du concours serait ainsi rédigé :

Un concours est ouvert par la Ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique.

Toutefois, ne pourront prendre part au concours, les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes au moins représentée dans un théâtre subventionné.

Cette modification a pour but d'égaliser les chances des concurrents dont la notoriété n'a pas été consacrée par des œuvres importantes déjà connues du public.

— Au conseil municipal on a voté, sur la demande de M. Deville, un crédit de 7.000 francs pour l'exécution aux Concerts-Colonne de l'œuvre de M. Gabriel Pierné : *La Croisade des enfants*. On sait que c'était l'un des vœux formulés par le jury du dernier concours de la Ville de Paris, où cette œuvre avait obtenu un très brillant second prix.

— Un projet à l'ordre du jour du conseil municipal.

Reprenant une ingénieuse idée de M. Ibels, approuvée par M. Marcel, direc-

teur des beaux-arts, M. Henri Turot demande que les artistes conservent sur leurs œuvres un droit proportionnel et imprescriptible : « Chaque fois, dit-il, qu'une œuvre d'un artiste vivant ou mort depuis moins de cinquante ans sera l'objet d'une spéculation quelconque, l'artiste créateur ou sa descendance touchera dix ou quinze pour cent sur le prix de vente quel qu'il soit, et cela pendant toute sa vie et pour ses héritiers pendant une période de cinquante années après sa mort. » Pour assurer la répartition des droits artistiques, M. Turot propose l'apposition au dos de l'œuvre d'un timbre artistique mobile délivré par l'État au vendeur ou à l'acheteur, garantissant les droits de l'artiste comme le timbre-quittance garantit les droits du commerçant. Des bureaux seraient désignés pour percevoir les droits artistiques. Ils enverraient les sommes reçues au ministère des beaux-arts, qui se chargerait de répartir les droits perçus entre les artistes.

— Suite et fin des résultats des concours à huis clos, au Conservatoire :

Concours d'harmonie (hommes). Jury : MM. Théodore Dubois, président ; Ch. Lenepveu, Samuel Rousseau, Chapuis, Dallier, Raoul Pugno, Hillemacher, Gabriel Pierné, Francis Thomé.

1ers prix. — M. Dick, élève de M. Taudou ; M. Alain, élève de M. Taudou ; M. Fernand Masson, élève de M. Lavignac.

2es prix. — M. Pradels, élève de M. Leroux ; M. Chevallier, élève de M. Lavignac. Pas de 1er accessit.

2es accessits. — M. Vidal, élève de M. Lavignac ; M. Maurice Comte, élève de M. Lavignac ; M. Rotlenbuhler, élève de M. Taudou ; M. Ribollet, élève de M. Leroux.

Concours de violon (classes préparatoires). Jury : MM. Théodore Dubois, président, Berthelier, Lefort, Rémy, Nadaud, Lederer, Geloso, Soudant, Phal. — Morceau d'exécution, 29e concerto de Viotti, morceau d'exécution, de M. Paul Vidal.

1res médailles. — MM. Michelon, élève de M. Desjardins ; Sufise, élève de M. Brun.

2es médailles. — Mlles Eminger, élève de M. Desjardins ; Deschamps, élève de M. Brun ; Elwell, élève de M. Brun.

3es médailles. — MM. Zighera, élève de M. Desjardins ; Krettly, élève de M. Brun.

— Rappelons que les concours publics du Conservatoire commenceront demain lundi à dix heures du matin, par la contrebasse, l'alto et le violoncelle.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique vient de renouveler son bureau, qui est actuellement composé ainsi qu'il suit : MM. Samuel Rousseau, président ; Gastinel, Guilmant, Pfeiffer et Tournemire, vice-présidents ; Anselme Vinée, secrétaire général ; Arthur Pougin, secrétaire rapporteur ; Letocart, Ch. Malherbe, Planchet et Sporck, secrétaires ; Cieutat, bibliothécaire ; H. Eymieu, archiviste ; J. Mouquet, trésorier, et A. Lefébure, trésorier adjoint.

— Par suite d'une indisposition subite de Mlle Bréval, Mlle Borgo a dû chanter à l'improviste, mercredi dernier à l'Opéra, la *Salammbô* du maître Reyer. Elle y a remporté un succès très vif. Mlle Borgo possède la vie et la chaleur. C'est un vrai tempérament de théâtre, et on peut prédire à la jeune artiste de belles destinées.

— Mme Aino Ackté, dont nous annoncions récemment le départ pour la Suisse et l'Allemagne, retournera l'hiver prochain en Amérique. Elle vient en effet de signer avec M. Conried, le directeur de l'Opéra de New-York, un superbe engagement de trois mois, à partir du mois de décembre. La grande cantatrice chantera non seulement le répertoire français, mais elle doit également créer à New-York le rôle d'Eva des *Maîtres Chanteurs* et celui de Senta du *Vaisseau-Fantôme*. Elle recevra, pour chaque représentation, la coquette somme de 10.000 francs.

— Les *Petites Affiches* ont publié, cette semaine, le nouvel acte de société du théâtre national de l'Opéra-Comique, intervenu entre M. Albert Carré et ses commanditaires. La nouvelle société commencera le 1er septembre 1904 et finira avec le privilège de M. Albert Carré, le 1er septembre 1911. Le capital social est fixé à la somme de 1.500.000 francs, divisé en 160 parts d'intérêt de 9.375 francs chacune. Ce capital est fourni par M. Albert Carré pour 18.750 fr. et par les commanditaires pour le surplus.

— C'est mercredi prochain, 20 juillet, le 600e anniversaire de la naissance de Pétrarque, le plus grand des poètes lyriques de l'Italie. Il vit le jour en 1304, à Arezzo, l'ancienne ville étrusque d'Arretium. Mécène, l'ami d'Auguste et d'Horace, Guido Aretino, l'inventeur de la notation musicale moderne, Pietro Aretino, dit l'Arétin, plusieurs peintres, parmi lesquels Vasari, et d'autres personnages connus sont nés dans cette ville d'Arezzo. Peu de compositions musicales importantes ont été inspirées par les œuvres de Pétrarque. Cependant ses poésies en langue vulgaire, qu'il considérait à la fin de sa vie comme des fautes de jeunesse, ont trouvé parfois des musiciens pour y ajouter un coloris dont elles pouvaient d'ailleurs se passer ; elles comprennent 317 sonnets, 29 chansons, 7 ballades, 4 madrigaux et 9 sextines, en tout 366 pièces classées sous deux titres : *In vita di madonna Laura* et *In morte di madonna Laura*. Trois des sonnets, ceux qui commencent par les mots : *Benedetto sio'l giorno... Io vidi in terra angelici costumi...* et *Pace non trovo, e non ho da far guerra...* ont été mis en musique par Liszt et publiés à Vienne en 1846-1847. Plus tard, ils furent transcrits pour piano seul et parurent en 1858 dans le recueil intitulé *Années de pèlerinage*, (2e partie : *Italie*). L'Académie royale de musique a représenté, le 2 juillet 1780, une « pastorale héroïque » en un acte, *Laure et Pétrarque*, paroles de Moline, musique de Candeille. L'interprétation était la suivante :

LAURE, la Dlle Girardin cadette.
CHLOÉ, la Dlle Saint-Huberti.
PÉTRARQUE, le sieur Laïs.
Ballet : les Dlles Allard, Peslin,... le sieur Vestris fils.

L'ouvrage eut trois représentations. L'insuccès fut attribué au parolier, qui avait travesti l'histoire en rendant Laure sensible à l'amour de Pétrarque et en lui attribuant une jalousie et une passion en désaccord avec tout ce que l'on sait de son caractère et de sa vie. Un opéra en quatre actes intitulé *Pétrarque*, paroles de Dharmenon, musique de Duprat, fut représenté le 19 avril 1873, au Grand-Théâtre de Marseille, et, le 11 février 1880, à l'Opéra-Populaire de Paris (salle de la Gaîté). Cette œuvre n'a pu se maintenir. On a essayé en Allemagne de battre en brèche la croyance aux amours platoniques de Pétrarque pour Laure ; on a prétendu que le poète avait chanté une femme imaginaire, à la façon des troubadours. Nous pensons que les travaux récents publiés sur Pétrarque ne permettent plus de soutenir cette thèse. Ces travaux, qui n'ont amoindri en rien la gloire du poète, ont rehaussé singulièrement celle du penseur ; il en est sorti très grandi. Il fut un ennemi de l'astrologie, de la médecine et de la jurisprudence empiriques ; il a été « le premier homme moderne », a dit Carducci, l'un de ses commentateurs. Le dernier ouvrage en langue vulgaire de Pétrarque a été les *Trionfi*. C'est dans ce recueil que se trouve le récit de la mort de Laure, *Trionfo della Morte*.

— La Société de musique de Munich a fait un certain fracas d'une représentation récente, donnée par ses soins, du *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau, avec, disait-elle, la musique de Rousseau lui-même, qui aurait été retrouvée dans la bibliothèque de l'empereur, à Berlin, par un critique munichois, M. Edgar Istel, qui est compositeur et docteur en philosophie. M. Istel, disait-on, avait remanié l'œuvre avec tact, en conservant l'orchestration originale de Rousseau. En annonçant le fait dans *le Ménestrel* du 29 mai, je me suis permis de dire que ce travail n'avait pas dû donner grand mal à l'adaptateur, attendu que la musique de *Pygmalion* n'était point de Rousseau, mais de Coignet, et qu'il n'en avait jamais écrit que deux ritournelles, qu'il pria celui-ci d'employer *lorsqu'il le chargea d'écrire la musique de son drame*. Or, M. Edgar Istel nous écrit pour réclamer à ce sujet et affirmer que la musique qu'il a fait exécuter a bien été composée par Rousseau, et que ce n'est pas celle de Coignet. Peut-être, en effet, n'est-ce pas celle de Coignet, mais j'ose affirmer que ce n'est pas non plus celle de Rousseau, et ce pour une bonne raison, c'est que celle-ci n'existe pas, parce qu'il ne l'a jamais écrite. Je ne puis rentrer dans les détails que j'ai donnés à ce sujet dans mon livre sur *Jean-Jacques Rousseau musicien*, dont la première version a paru ici même, mais M. Edgar Istel, quoi qu'il en pense, est absolument dans l'erreur. Nous savons bien un peu, en France, ce qu'a fait Rousseau au point de vue musical, et il serait bien étonnant qu'à Munich ou à Berlin on eût quelque chose à nous apprendre sur ce sujet. Par quel singulier concours de circonstances, d'ailleurs, n'existerait-il qu'une seule partition du *Pygmalion* mis en musique par Rousseau, et comment cette partition se trouverait-elle justement à Berlin ? On conviendra qu'il y aurait là quelque chose de tout à fait étrange. J'ai dans l'idée que M. Istel aura été trompé par ce fait que deux compositeurs allemands ont écrit une musique sur le poème de *Pygmalion* : l'un, François Aspelmayer, qui a fait représenter son œuvre en 1772 à l'Opéra impérial de Vienne ; l'autre, Georges Benda, qui a produit la sienne à Leipzig en 1780. Il me paraît probable que M. Istel aura découvert simplement, dans la bibliothèque particulière de l'empereur, à Berlin, l'une de ces deux partitions, et qu'il aura cru mettre la main sur celle de Rousseau, qui, je le répète, n'existe pas. En tout cas, dans une question de ce genre, une simple affirmation ne saurait suffire. Le jour où M. Edgar Istel m'aura prouvé, de façon pertinente, avec documents à l'appui, que la musique qu'il a fait exécuter est certainement de Rousseau, je m'inclinerai. Jusque-là je resterai non pas seulement sceptique, mais absolument incroyant, et pour cause.

A. P.

— Du *Gaulois* :

Concours de vielles.

On annonce à Paris un prochain concours de joueurs de vielles.

L'idée nous paraît originale, mais existe-t-il encore, du moins à Paris, des sonneurs de vielle ? Il semble que cet instrument à la voix chevrotante et aux sons nasillards s'en soit allé avec les vieilles coutumes et les modes désuètes. Pourtant, qui croirait que la vielle a eu autrefois ses entrées à la cour de France ! La reine Marie Leczinska en avait fait son instrument favori. Bien des fois, à Versailles, on entendit sa fraîche voix s'accompagner des modulations tristes de la vielle.

La reine possédait un de ces instruments, véritable objet d'art, dont la caisse, marquetée d'ivoire et d'écaille, était enguirlandée de roses et adornée de paysages aux couleurs éclatantes. Elle l'avait toujours à sa portée, sur un petit meuble brodé de ses mains.

Chassée de la cour, la vielle s'était réfugiée dans les campagnes ; elle y est toujours un peu en honneur, principalement dans le Limousin et le Berri, où l'on voit des noces champêtres défiler aux sons plaintifs de cet instrument.

Il faut bien admettre que la vielle a encore quelques adeptes à Paris, puisque l'on annonce, comme nous l'avons dit, un concours de joueurs de vielle. Qui sait ? La mode va peut-être s'éprendre de la grêle musique vieillotte ; et l'hiver prochain, dans un salon ami, l'on vous dira :

— Avez-vous apporté votre vielle, ma chère ?

Et nous ne trouverons pas cela si ridicule ?...

— En dépit de la chaleur, un nombreux public s'était rendu dimanche au palais du Trocadéro, où le Conservatoire de Mimi-Pinson donnait une soirée de gala au profit de la chambre syndicale des artistes musiciens. M. Raoul Pugno, qui avait eu la délicatesse de venir s'associer à la généreuse pensée de M. Gustave Charpentier, a exécuté, avec l'art exquis et l'extraordinaire vir-

tuosité qui sont ses caractéristiques, la Polonaise en *mi* bémol de Chopin, la XI[e] Rapsodie de Liszt, enfin cette délicieuse *Sérénade à la lune*, où l'admirable pianiste s'est affirmé compositeur plein de ressources. Acclamé par le public enthousiasmé, M. Raoul Pugno a connu, ce soir-là, un des plus beaux triomphes de sa carrière, si fertile en succès. A côté du grand artiste, les jeunes élèves des cours de chant, de danse, de harpe, de comédie et d'escrime du Conservatoire de Mimi Pinson ont fait valoir le charme de leurs voix aux fraîches tonalités, la grâce de leurs mouvements, la sûreté de leur art, la justesse de leur jeu, la crânerie de leurs attitudes, et le public, bon juge, a associé à ses applaudissements les dévoués professeurs qui consacrent le plus clair de leur temps et le meilleur de leur talent à donner aux ouvrières parisiennes de saines et instructives distractions : MM. Francis Casadesus, Marcel Legay, Welsch, Cantelou, Julien Torchet, Mathieu Bouillon, Ragneau, Malivert, M[mes] V. Hugon et J. Souplet, de l'Opéra, Jane Rabuteau, de l'Odéon, Marié de L'Isle, de l'Opéra-Comique, Mariette Gabriel. — Cette belle soirée, — dont les bénéfices viendront grossir les ressources de la caisse de secours des artistes musiciens, s'est terminée par l'exécution magistrale d'une des plus belles compositions de M. Gustave Charpentier, — un essai de chants mêlés de danses, sur un livret de M. Saint-Georges de Bouhélier.

— Du *Gaulois :* Kiosque à musique. Aimez-vous les kiosques ? On en mettra partout. Nous en aurons un d'abord derrière le Trocadéro, à la place de la fontaine qui, durant l'Exposition de 1900, se transforma en « Panorama de Madagascar » et qu'on ne peut songer à rétablir, maintenant que le Métropolitain passe par là, en raison du danger d'infiltrations possibles. — Place des Vosges, on va démolir le vieux kiosque posé en plein soleil — d'où de trop nombreux cas d'insolation pour nos braves « pioupious » musiciens — et le remplacer par un autre édicule, à l'ombre. — Enfin, on va élever un kiosque derrière Notre-Dame, dans le « square de l'Archevêché », ainsi nommé de ce qu'il occupe l'emplacement du palais archiépiscopal, saccagé et pillé en 1831. C'est dans une salle de ce palais, on le sait, que le 17 octobre 1789, au retour de Versailles et avant d'aller au « manège », l'Assemblée nationale tint sa première séance. C'est un endroit délicieux que ce square qu'attriste seul le voisinage hideux de la Morgue. La musique militaire y obtiendra le plus franc succès, surtout si elle n'abuse pas trop des marches funèbres !

— M[me] Marie Panthès, l'excellente pianiste qui a été nommée récemment professeur d'une classe supérieure au Conservatoire de Genève, vient d'obtenir de grands succès à Londres. Elle s'est fait entendre dans plusieurs salons de la noblesse, et notamment chez la princesse Louise, nièce du roi Edouard VII, qui l'avait fait demander pour lui donner une audition des œuvres de Chopin, son maître de prédilection. Pendant son séjour à Londres, M[me] Marie Panthès a été engagée pour prendre part, en novembre prochain, aux fameux « Ballads Concerts », qui sont une des grandes attractions de la saison d'hiver.

— Le théâtre municipal de Strasbourg a représenté, pendant la saison dernière, du 16 septembre 1903 au 19 mai 1904, 51 opéras répartis sur 129 soirées. Parmi les nouveautés, se trouvaient : *Benvenuto Cellini* de Berlioz, *Fedora* de Giordano, *la Forêt* de Ethel Smyth, *Philénor* de C. Sombohrn et *Antoine et Cléopâtre* de Wittgenstein. Les œuvres le plus souvent exécutées ont été *les Dragons de Villars* et *Mignon*.

— De Mulhouse au *Petit Journal :*

Il n'est bruit chez nous en ce moment que de la permission qui a été accordée par l'empereur lui-même à la société chorale l'Harmonie, de prendre part au concours international de chant qui aura lieu le 14 août à Épinal, et d'y déployer le drapeau de la société — drapeau aux trois couleurs — octroyé à l'Harmonie en 1850. Notre société de chant est une des plus anciennes et des plus renommées de la Haute-Alsace. Au récent concours de Genève, elle remporta un premier prix. Le concours d'Épinal était fait pour la tenter. Seulement, on ne va pas *in corpore* de Mulhouse à Épinal sans être muni du viatique voulu, c'est-à-dire de la permission formelle des autorités. Les divers bureaux auxquels on s'adressa refusèrent l'autorisation. C'est alors que la société eut l'idée de porter sa requête à l'empereur lui-même, et Guillaume II accorda la permission sollicitée. Dans la population, on considère la décision de l'empereur comme très adroite. Partout on s'en montre enchanté.

— De Rennes. — Le concert donné à l'occasion de la distribution des prix du Conservatoire, présidée par M. Bodin, membre de la commission de surveillance a été des plus brillants. Parmi les œuvres exécutées citons les danses de Brahms pour piano à 4 mains, merveilleusement jouées par M[lles] Audouard et Lelièvre, élèves de M[lle] Kryzanowska ; l'air de *Marie-Magdeleine* de Massenet. délicieusement chanté par M[lle] Legendre, élève de M. Urbain Boussagol ; un ensemble vocal et instrumental de Gabriel Fauré et Paul Vidal, d'une exécution parfaite, sous la direction de Émile Boussagol, directeur du Conservatoire.

— Il faut signaler, à Nevers, l'intéressante audition des élèves de M. et M[me] Marquet. On a fort applaudi le chœur des pages de *Françoise de Rimini* (A. Thomas), puis une page du *Jongleur de Notre-Dame* (Massenet), *En chemin* d'Holmès, *le Temps des Roses* de Fontenailles, l'air de *Sigurd*, *Mai* de Reynaldo Hahn, le duo de *Grisélidis* et l'air de *Manon* (Massenet), *la Chanson des joujoux* (Dauphin), *Pensée d'automne* (Massenet), *la Belle du Roi* (Holmès), l'air du *Roi de Lahore*, la polonaise de *Mignon*, etc., etc. Au résumé, un grand succès pour les excellents professeurs.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort, à l'âge de 75 ans, d'un excellent artiste et d'un galant homme, le harpiste Eugène Nollet, dont la perte sera vivement ressentie par tous ceux qui ont été à même de le connaître. Ancien artiste de l'orchestre de l'Opéra, Nollet fit souvent partie des jurys de concours au Conservatoire. Il a composé un certain nombre de morceaux de piano, dont plusieurs ont obtenu un vif succès.

— Le grand peintre anglais George Frédéric Watts s'est éteint le 1[er] juillet dernier à l'âge de 84 ans. A une époque où la musique emprunte volontiers aux arts plastiques des sujets de composition, l'art symbolique de Watts ne peut laisser indifférent les musiciens. Parmi les peintures qui sont la plus belle expression des croyances chrétiennes du maître, il faut citer *l'Espérance ;* c'est une femme aux yeux bandés ; elle est assise sur un globe planétaire qui flotte dans l'espace ; sa tête se penche sur une lyre que soutiennent ses bras dans un mouvement simple, naturel et charmant. Watts a peint beaucoup de portraits ; ceux de Swinburne, Tennyson, Stuart Mill, Burne Jones, Leighton, Rossetti, Joachim, Guizot, notamment. Il fut aussi sculpteur ; sa *Clytie* et quelques autres œuvres plus fortes ont fixé l'attention. Il obtint à Paris, en 1878, une première médaille et la décoration de la légion d'honneur.

— Un compositeur et professeur bien connu, à Vienne, Ladislas Krispin, est mort le 20 juin dernier dans cette ville, à l'âge de 84 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3826. — 70me ANNÉE. — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Juillet 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NEIGE DE PRINTEMPS

mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement : *Vers les fleurs*, nouvelle mélodie de FÉLIX FOURDRAIN, poésie de G. CORLIN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Pâtre*, n° 6 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Effluves*, scherzo d'ANTONIN MARMONTEL.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Qu'arriva-t-il, à la suite de la représentation d'*Hippolyte et Aricie*, à Mlle Pélissier, pour lui faire quitter momentanément l'Opéra ? Fétis, avec une précision de date remarquable nous dit que, « renvoyée de l'Opéra après une de ses aventures, le 15 février 1734, elle y fut rappelée à Pâques 1735, après la retraite de la célèbre actrice Lemaure ». Son absence et son retour sont deux faits parfaitement exacts ; la date seule donnée par Fétis pourrait être sujette à caution, car les frères Parfait, en annonçant la rentrée de la cantatrice le 19 avril 1735, disent de leur côté : — « Mlle Pélissier, qui avoit quitté le théatre depuis les premières représentations d'*Hippolyte et Aricie*, reparut à l'ouverture de cette année et joua le rôle d'Omphale avec applaudissements le 19 avril ». Or, l'opéra de Rameau ayant paru le 1er octobre 1733, on n'en était plus, quatre mois et demi après, le 15 février 1734, à ses « premières représentations ». Mais ceci est de peu d'importance. Ce qui est parfaitement exact, je le répète, c'est l'absence de Mlle Pélissier pendant un peu plus d'une année. Mais la cause de cette absence, quelle est-elle ? Fétis nous dit qu'elle fut « renvoyée » de l'Opéra. Pourquoi ? J'ai vainement essayé de le découvrir, et d'avoir la certitude de ce renvoi. Castil-Blaze, qui avait la prétention de tout savoir, et qui, lorsqu'il ne savait rien, ne se gênait pas pour inventer (ce en quoi il était aidé par le soin scrupuleux avec lequel il évitait, et pour cause, d'indiquer ses sources), Castil-Blaze brode là-dessus une de ses historiettes ordinaires, et, de plus, affirme que Mlle Pélissier alla passer ses vacances forcées à Londres, où, selon lui, elle obtint un grand succès. C'est possible, mais pour l'affirmer de mon côté, je souhaiterais une autre autorité.

Ce qui est certain néanmoins, c'est qu'après l'équipée et le départ de Mlle Lemaure, on rappela Mlle Pélissier à l'Opéra, où elle reparut, nous l'avons vu, le 19 avril 1735. Elle reprend alors son service avec son activité ordinaire, car cette femme légère, qui était une artiste remarquable, savait mener de front le travail et les plaisirs. Et ce qui le prouve, c'est que dans l'espace de six années qui allait former la fin de sa carrière, et tout en prenant sa part du répertoire courant, elle ne créa pas moins encore de quatorze rôles dans les ouvrages suivants : *les Grâces*, *les Indes galantes*, *Scanderberg*, *les Voyages de l'Amour*, *les Romans*, *les Génies*, *le Triomphe de l'amour*, *Castor et Pollux*, *les Caractères de l'Amour*, *le Ballet de la Paix*, *les Fêtes d'Hébé*, *Zaïde, reine de Grenade*, *Dardanus*, *Nitétis*. Et l'on remarquera que parmi ces ouvrages il en est cinq de Rameau : *les Indes galantes*, *Castor et Pollux*, *le Ballet de la Paix*, *les Fêtes d'Hébé* et *Dardanus*, dont elle personnifiait les héroïnes, ce qui serait une présomption suffisante en faveur de son talent, si nous ne savions à quoi nous en tenir sur ce point. Le vieux maitre, on le sait, était en effet difficile en ce qui concerne ses interprètes, et l'on peut dire que, de sa part, le choix d'un artiste était pour celui-ci un brevet de capacité.

Nitétis fut la dernière création de Mlle Pélissier (14 avril 1741). Bien que plusieurs de ses biographes prétendent qu'elle resta à l'Opéra jusqu'à sa mort, c'est-à-dire jusqu'en 1749 (Fétis dit qu'elle se retira « définitivement » en 1747), il est certain que, comme, seul, le dit La Borde, elle prit sa retraite en 1741, et que c'est à partir de cette année qu'elle disparait complètement des cadres de ce théâtre. Ce qu'il y a de singulier, c'est que dès ce moment on n'entend plus parler d'elle en aucune façon, et que sa mort même paraît être restée absolument inaperçue, en dépit de la très juste renommée qu'elle s'était acquise. Daquin, qui publiait, précisément quatre ans après sa mort, en 1753, son livre sur *le Siècle littéraire de Louis XV*, s'exprime ainsi sur son compte et semble, par ses paroles, résumer l'opinion des contemporains sur une artiste qui, on n'en saurait douter, fit réellement honneur à notre grande scène lyrique :

> Vous vous rappellez Mlle Pélissier, qui a tant reçu d'applaudissemens sur le théâtre, et dont le nom se conservera à jamais dans les fastes de l'Opéra. L'impression singulière qu'elle faisoit sur l'âme lui gagnoit tous les spectateurs. Qu'elle étoit belle sur la scène, et que son action étoit vive ! Quel tableau elle offroit dans la tragédie de *Thisbé !* Vous ne pouvez y penser sans regretter cette actrice, dont l'art merveilleux suppléoit ce que la nature avoit pu lui refuser. Admirable dans ce qu'on appelle le jeu muet, son visage, son geste exprimoient les passions qui devoient l'animer. Ce n'est pas sans raison qu'un fameux poète a dit :
>
> Pélissier par son art, Le Maure par sa voix,
> Tour à tour ont mes vœux et suspendent mon choix.

Lorsque Mlle Pélissier disparut pour toujours de l'Opéra,

Mlle Lemaure, après une absence de juste cinq années, y était rentrée depuis un an. C'est au mois de mars 1735 qu'elle s'en était éloignée, c'est au mois de mars 1740 qu'elle y revint, et, fait à remarquer, elle y fit sa réapparition dans cet opéra de *Jephté*, qui tient une si grande place dans son existence artistique. En effet, non seulement le rôle d'Iphise, qu'elle créa dans cet ouvrage, lui valut l'un de ses succès les plus retentissants, mais c'est en le jouant, ou pour mieux dire en refusant de le jouer, qu'elle s'en alla faire connaissance avec le For-l'Evêque pour quitter une seconde fois l'Opéra, et c'est encore par lui qu'elle fit sa troisième rentrée à ce théâtre (17 mars 1740). Le marquis d'Argenson, dans ses *Mémoires*, nous apprend qu'elle y retrouva tout son succès : « La Le Maure, dit-il, a reparu aujourd'hui à l'Opéra, avec une plus belle voix que jamais; on ne finissait point d'applaudir. Tout Paris va en devenir fol. » Deux mois après, jour pour jour, le 17 mai, elle reprenait, avec le même succès, le rôle qu'elle avait établi dans *le Ballet des Sens*. « Mlle Lemaure, disent les frères Parfait, charma à son ordinaire dans le rôle de l'Amour, qu'elle avoit joué dans la nouveauté de ce ballet. Elle le joua et le déclama non seulement avec la plus belle voix qu'on ait jamais entendue, mais encore avec le naturel le plus simple, le plus noble et le plus vrai. » Et le futur académicien Boissy profita de l'occasion pour lancer dans le monde ce quatrain, qui n'avait pas dû épuiser son génie :

> Je viens d'entendre enfin cette chanteuse unique
> Qui pousse jusqu'aux cieux sa voix sans la forcer,
> Qui ne conçoit d'autre art que l'art de prononcer
> Et qui n'a que le cœur pour maître de musique (1).

Dans cette dernière partie de sa carrière, Mlle Lemaure se montra surtout dans le répertoire courant, car elle ne créa que trois rôles nouveaux : Isbé dans *Isbé*, Zayde dans *le Pouvoir de l'amour* et Eucharis dans *les Caractères de la Folie*, trois ouvrages qui d'ailleurs, malgré sa présence, n'obtinrent aucun succès. Puis, après avoir repris une dernière fois le rôle d'Iphise que Mlle Pélissier avait établi dans *Dardanus*, elle quitta l'Opéra, cette fois pour toujours, dans les premiers mois de 1744. Est-ce un nouveau caprice de sa part qui amena cette retraite définitive, alors que, à peine âgée de quarante ans, elle était certainement encore en possession de tous ses moyens ? C'est ce que je ne saurais dire. Elle chante alors en diverses circonstances à la cour, notamment à l'occasion du mariage du Dauphin, puis elle se produit assez volontiers dans les salons et dans les concerts particuliers. Néanmoins, et peu à peu, le silence semblait s'être fait complètement sur elle, lorsqu'un beau jour, alors qu'elle était tout près de la soixantaine, elle s'avise..... de se marier et d'épouser un gentilhomme normand beaucoup plus jeune qu'elle. Les *Mémoires secrets* (Bachaumont) donnaient, à la date du 10 septembre 1762, la nouvelle de ce mariage : — « Le grand rôle que Mlle Le Maure a joué sur la scène lyrique ne nous permet pas d'omettre ici une circonstance essentielle de sa vie. Cette sublime actrice, si connue par sa belle voix, sa laideur et ses caprices, vient de se marier à un jeune homme, chevalier de Saint-Louis, nommé M. de Monrose » (2).

Et ce n'est pas tout. Voici que vingt-sept ans après qu'elle eut quitté l'Opéra, en 1771, alors qu'elle en comptait soixante-sept bien sonnés, elle eut l'idée fantasque de reparaître devant le public. On venait de fonder le Colysée, immense établissement de plaisir dont la vogue, énorme d'abord, fut cependant éphémère (3). Les deux chefs d'administration de cette entreprise n'étaient autres que Monnet et Corby, tous deux anciens directeurs de l'ancien Opéra-Comique de la Foire. Espérant frapper un grand coup, ils imaginèrent de demander à Mlle Lemaure de venir chanter au Colysée. Il est supposable qu'elle se fit un peu prier; elle finit par accepter cependant, et le 17 juillet 1771 elle parut en effet dans un concert spécialement organisé à son intention et pour lequel le prix des places avait été doublé. L'affaire ayant été bien lancée, la foule fut énorme et l'on ne compta pas moins de six mille spectateurs. « Jamais, dit La Borde, affluence ne fut comparable à celle des curieux qui allèrent pour l'entendre. Mlle Lemaure y fut encore supérieure à ce qu'on devait attendre de son âge. Tout le monde parut convenir de la supériorité de son organe, et les jeunes gens eux-mêmes, quoique le goût de la musique eût déjà subi un commencement de révolution, ne purent se refuser au charme et à l'impression de sa voix (1). » Le succès fut en effet très grand à cette première apparition; mais Mlle Lemaure ne comprit pas que ce succès était dû surtout à la curiosité qu'excitait, chez ceux qui ne la connaissaient pas, le souvenir de son ancienne renommée. Deux semaines après, le 31 juillet, elle renouvelait l'expérience puis se faisait entendre encore à diverses reprises, mais chaque fois avec beaucoup moins de bonheur, ce qu'à la date du 22 septembre les *Mémoires secrets* constataient en ces termes : — Ce qu'on avait prévu est arrivé : Mlle Lemaure s'est prodiguée si mal à propos et avec tant de facilité au Colysée, que le public s'en est rassasié et qu'elle a perdu toute la célébrité qu'elle avait acquise sur parole. La plupart des amateurs modernes ne l'ayant jamais entendue, elle ne fait plus aucune sensation, et les entrepreneurs de cet établissement seront obligés de l'éconduire. »

Puis, on n'entendit plus parler de Mlle Lemaure que pour enregistrer sa mort, qui ne démentit pas la singularité de sa vie, comme on peut le voir par cette nouvelle note des *Mémoires secrets* : — « *6 janvier 1786*. La fameuse Mlle Lemaure, mariée depuis longtemps à M. de Montbruel, vient de s'éteindre, âgée de près de quatre-vingt-deux ans. On prétend qu'il y a eu des difficultés de la part du curé de Saint-Nicolas-des-Champs pour son enterrement, parce qu'on n'a point appelé de prêtres durant sa maladie, et que, pour des raisons d'intérêt sans doute, son mari a caché sa mort pendant plusieurs jours. Il a fallu une descente de chirurgiens du Châtelet, qui ont attesté qu'elle étoit morte très naturellement, mais que ce n'étoit pas du jour, ni de la veille. »

Tout ce qui précède suffit à faire connaître la grande place que, en dépit de ses sottises, de ses frasques, de ses incartades incessantes, Mlle Lemaure occupa à l'Opéra pendant un certain nombre d'années. Il fallait, pour que le public lui pardonnât toutes ses fredaines, que son talent fût bien réel et bien puissant, que sa voix surtout, cette voix admirable, opérât les prodiges dont parlent tous ses biographes et qu'elle causât aux spectateurs cette sorte d'enivrement qui fait taire toute discussion et ne laisse pas place à la critique. « Bête comme un pot », ainsi que le disait Mlle Aïssé, mais, quelque étrange que cela paraisse, grande artiste en dépit de sa bêtise, — telle nous apparaît Mlle Lemaure (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Au sujet et à l'époque de la dernière rentrée de Mlle Lemaure il fut publié une brochure assez insignifiante et assez licencieuse (car ce n'est guère autre chose qu'un pamphlet), dont l'unique mérite réside aujourd'hui dans son extrême rareté, rareté qui, seule, me la fait conserver dans ma bibliothèque. Cette brochure porte ce titre d'un développement un peu excessif : *Lettre au sujet de la rentrée de la demoiselle Le Maure à l'Opéra*, écrite à une dame de province par un solitaire de Paris, avec une parodie de la quatrième scène du troisième acte de *Zaïre* et quelques pièces en vers sur le même sujet. — A Bruxelles, 1740.

(2) Le rédacteur se trompe. Cet époux extraordinaire s'appelait M. de Montbruel.

(3) « Le Colysée était un établissement grandiose et magnifique, établi aux Champs-Élysées, où il fut inauguré le 1er mai 1771. La partie couverte se composait d'une immense rotonde éclairée par quatre-vingts lustres et de nombreuses girandoles, puis d'une série de salons et de galeries, magnifiquement éclairés, où l'on trouvait des boutiques de bijouterie, de parures, etc. Le jardin, immense et superbe, contenait un immense bassin sur lequel avait lieu des joutes nautiques. On donnait au Colysée des concerts pleins d'éclat, des ballets, des feux d'artifice, des bals masqué des exercices gymnastiques; puis il y avait des courses de chevaux, des jeux de bague, des loteries, des expositions de beaux-arts, que sais-je? Mais les frais d'un tel établissement étaient immenses, et, malgré sa vogue, le Colysée disparut en 1778. — ARTHUR POUGIN : *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre*.

(1) *Essais sur la musique*.

(2) Dorat la caractérisait ainsi dans son poème de *la Déclamation* :

> La célèbre Le Maure, honneur de notre scène,
> Asservissoit Euterpe aux lois de Melpomène.
> Elle phrasoit son chant sans jamais le charger,
> Ce qui languissoit trop, elle osoit l'abréger.
> Ce long récitatif, où l'auditeur sommeille,
> Fixoit alors l'esprit en caressant l'oreille.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Je me suis laissé dire (moi, je me laisse dire un tas de choses ; ça ne coûte rien d'entendre parler, et parfois il y a profit à en tirer), je me suis donc laissé dire que S. Exc. M. Chaumié, par la grâce du Parlement et la volonté nationale ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, désireux tout à la fois de présider une cérémonie intéressante et de filer en vacances avec la rapidité d'une flèche, aurait exprimé le désir intense de voir fixer la distribution des prix du Conservatoire au samedi 30 juillet. Remarquez que le dernier concours aura lieu le vendredi 29 et se terminera ce même jour sur les huit heures du soir. Or, en dehors de la question d'aménagement de la salle, qui exigerait évidemment un travail de nuit, il faut organiser le programme du concert et le faire imprimer, il faut préparer le palmarès ainsi que les diplômes, il faut faire l'attribution des prix non officiels (dons, legs, etc.), il faut régler et expédier le service spécial de la séance, que sais-je ? Il est bien certain que tout cela ne se fait pas et ne peut pas se faire en quelques heures. Mais à toutes les objections qui pouvaient lui être présentées, l'ad-mi-nis-tra-ti-on aurait répliqué sèchement : « Vous le pouvez, si vous le voulez ! » Que répondre à cela ? Il est certain que nous vivons sous un gouvernement non seulement ennemi de la fraude, chacun sait ça, mais ennemi surtout de toutes les objections, qui a pour principe de se faire obéir comme le souverain le plus absolu, et qui n'entend pas qu'on lui résiste. Voyez... non, je ne donnerai pas d'exemples, il y en aurait trop. Donc, il y a gros à parier que le ministre tiendra mordicus à son projet, qu'il faudra se conformer à sa volonté, et que, forcément, les choses seront aussi mal faites que possible, pour cette simple raison qu'elles ne pourront pas être bien faites. Il me semble que ledit ministre serait mieux inspiré en obtenant de la commission du budget les fonds nécessaires pour la reconstruction du Conservatoire, celui que nous avons la joie de posséder étant la honte de Paris et de la France. Mais ça, il paraît que ça ne le regarde pas. C'est dommage !... Enfin, n'en parlons plus, et commençons notre habituel compte rendu des concours par celui qui ouvre toujours la marche et qui est consacré à la

CONTREBASSE

Ici, une surprise agréable nous attendait, sous les espèces d'un morceau de concours écrit spécialement par M. Henri Dallier et intitulé par lui « concerto ». Il est charmant, ce concerto, qui, en réalité, n'est autre chose qu'un duo concertant pour contrebasse et piano, écrit dans un style et dans une forme très classiques, avec de jolies idées, dans un sentiment vraiment tonal, sans recherches bizarres et sans modulations excentriques. Merveilleusement adapté d'ailleurs à l'instrument, avec une jolie phrase à chanter, et semé de toutes les variétés possibles de coups d'archet. C'était une joie d'entendre cette musique, ainsi que le morceau à déchiffrer, dû au même compositeur, et qui, lui aussi, est plein de grâce et d'élégance. Ah ! un musicien qui a des idées, et qui veut bien s'en servir... Je ne dois pas oublier de dire que la partie de piano était fort habilement tenue par M. Laffitte.

La classe est toujours et visiblement en progrès depuis l'arrivée de son nouveau professeur, M. Charpentier. Nous avons enfin des contrebassistes qui jouent juste et savent attaquer la corde. Il y avait longtemps, hélas ! que cette jouissance nous était inconnue, et les oreilles me saignent encore au souvenir de certains concours. Heureusement ce temps est passé, et nos orchestres auront lieu de s'en réjouir.

Neuf élèves entraient en ligne, dont sept se sont vus récompensés. Un bon premier prix, à l'unanimité, à M. Limonot, qui avait obtenu le second l'an passé. Le plus jeune du concours, car il n'a pas encore dix-neuf ans, M. Limonot a de l'habileté, de l'acquis, un archet large, du son et de la fermeté. Il rythme bien et est absolument maître de son archet. — MM. Subtil et Gibier, tous deux seconds accessits de l'an dernier, ont sauté ensemble au second prix. M. Subtil a l'archet facile, un jeu qui ne manque ni de brillant ni de solidité, et qui semble indiquer une personnalité. A remarquer chez M. Gibier un bon son, assez solide, une bonne attaque d'archet, un assez bon phrasé, une exécution d'ensemble très satisfaisante. — Deux premiers accessits ont été attribués, l'un à M. Jou, qui manque un peu de nerf et de vigueur, avec son archet un peu étroit, mais qui, quoique encore neuf, ne manque pas de qualités, l'autre à M. Darrieux, qui montre plus de bonne volonté que de grandes qualités et qui a encore besoin de travailler. — Enfin, deux seconds accessits sont échus à MM. Hardy et Boussagol, sur lesquels il n'y a pas à faire de remarques spéciales, mais qu'on a eu raison d'encourager.

Le jury de ce concours et des deux suivants, qui avaient lieu le même jour, était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Henri Dallier, Hollman, Giannini, Feuillard, de Bailly, van Waefelghem, Baretti et Gurt.

ALTO

Toutes voiles dehors, je veux dire toute la classe au concours, M. Laforge n'a pas voulu faire d'économies, et il a mis ses dix élèves en ligne d'un seul coup. Ici, le morceau d'exécution était dû à M. Léon Honnoré, et le morceau de lecture à M. Charles Lefebvre. Le « morceau de concert » de M. Honnoré n'est pas sans intérêt, bien qu'un peu recherché peut-être. (C'est lui-même qui l'accompagnait au piano.) Il commence par une large introduction en triple corde, que suit un allegro dans lequel l'auteur a introduit des traits de divers genres et des arpèges, ce qui est fort bien, mais aussi nombre de sons harmoniques, ce qui est moins bien et fort inutile. L'alto n'est pas un instrument de concert et de virtuosité ; c'est un instrument d'orchestre, et il n'a que faire de sons harmoniques, qui sont du domaine du violon et non du sien. Aussi faut-il dire que ceux-ci étaient assez mal placés, et qu'ils ont été ratés par une bonne moitié des élèves. Rappelons-nous le précepte du fabuliste :

Chacun son métier,
Les vaches seront bien gardées.

Les deux seconds prix de 1903, MM. Roelens et Pollain, se sont vu décerner deux premiers prix, et c'était justice. M. Roelens surtout est une vraie nature d'artiste. Non seulement il a dit superbement l'introduction très difficile, mais il a montré un bon archet, des doigts excellents, un joli chant plein d'élégance, une sûreté absolue d'exécution, du style, de l'élan, avec de la grâce en plus. Qu'est-ce qu'il vous faudrait encore ? — Je n'en dirai guère moins de M. Pollain, à qui son uniforme de chasseur n'a enlevé aucune de ses qualités. Lui aussi a fort bien dit l'introduction. J'ajoute qu'il a le son ample, du feu, de l'éclat, des doigts solides, un bon bras droit, une belle justesse, et qu'il chante avec charme. Tous deux ont eu auprès du jury et du public un succès mérité.

Le second prix a été très légitimement attribué à M. Macon, pour son premier concours. Celui-ci, tranquille et sûr, a un jeu d'une correction et d'une aisance superbes. On dirait qu'il est venu au monde avec ce morceau-là dans sa poche, tellement il y montre de facilité. On lui voudrait peut-être un peu plus de couleur et d'élan, mais au point de vue technique c'est presque surprenant. — Un premier accessit à M. Rousseau, qui a de la fermeté, un archet solide, le poignet gracieux, de la chaleur et un son plus puissant qu'élégant. — Un second accessit à M. Jurgensen, dont le nom et les cheveux blonds semblent trahir une origine scandinave. Jeu bien assuré, joli son, belle justesse, chant bien senti, bons doigts. Un peu de chaleur ne messiérait pas, mais l'ensemble est remarquable. Peut-être aurais-je été à son égard plus généreux que le jury.

J'ai regretté qu'on ait laissé sur le carreau avec son premier accessit de l'an dernier M. Lefranc. Il chante avec goût, avec style, il a de la chaleur, du brillant, un bon sentiment musical, et il a fort bien fait les arpèges et les sons harmoniques. Qu'il ne se décourage pas. Mlle Coudart est dans le même cas. Elle chante d'une façon fort aimable, et si le jeu est un peu gros et manque parfois de fini, il ne manque pas de bonnes qualités techniques. Ce sera pour l'an prochain. A signaler M. Tilman, à qui certaines faiblesses de détail n'enlèvent pas ses qualités de correction.

En résumé, la classe de M. Laforge est toujours excellente.

VIOLONCELLE

Voilà un concours qui comptera certainement parmi les plus brillants de la série. Très remarquable en son ensemble, il a été surtout le triomphe de la classe de M. Loeb, qui, sur huit élèves présentés, a obtenu huit nominations et toutes les plus élevées, c'est-à-dire les deux premiers prix, les trois seconds prix, les deux premiers accessits et un second accessit. Il faut avouer que si le professeur n'était pas content, c'est qu'il aurait un fichu caractère. Mais je le connais, et je suis sûr qu'il se tiendra pour satisfait, — pourvu qu'on recommence la prochaine fois.

Le morceau choisi pour l'exécution (le morceau de lecture à vue était écrit par M. Gabriel Pierné) était l'allegro du concerto en *si* de Dvorak. Je relève à ce sujet cette note communiquée : « Ce morceau a été choisi pour honorer la mémoire du célèbre compositeur tchèque et distingué directeur du Conservatoire de Prague, décédé récemment. » Voilà un choix qui part assurément d'un bon sentiment, mais il me laisse à souhaiter que Dvorak ne meure pas tous les ans, pour que le fait ne se renouvelle pas. Car si Dvorak fut un très grand artiste, ce qui est la vérité, il ne s'ensuit pas que son concerto de violoncelle soit une œuvre d'un intérêt capital. Entendons-nous : au point de vue de la virtuosité de

l'instrument elle présente un grand intérêt, parce qu'elle offre à l'artiste un ensemble de difficultés techniques de nature à mettre son talent en pleine lumière, ce qui est très important pour lui. Au point de vue strictement musical, c'est une autre affaire. Voilà un allegro qui est entièrement construit sur une double formule rythmique de quatre notes sans aucune valeur par elle-même et qui se reproduit tout le long du morceau, soit dans l'instrument solo, soit dans l'accompagnement. Si, maintenant, on s'avise de transporter le *leitmotiv* jusque dans le style instrumental, alors adieu la musique! J'ai le plus grand respect pour la mémoire de Dvorak, mais je souhaite qu'il n'ait pas écrit une douzaine de concertos de ce genre-là, et surtout qu'on ne nous les serve pas à la queue leu-leu.

J'ai dit qu'on avait décerné deux premiers prix : l'un à Mlle Caponsacchi (à l'unanimité), l'autre à M. Droeghmans. Mlle Caponsacchi, qui, malgré la désinence italienne de son nom, est Française et née à Bordeaux, méritait cette distinction particulière, par le fait de sa nature artistique exceptionnelle. C'est un de ces tempéramments rares, avec lesquels il faut forcément compter. Dès son attaque très crâne du morceau il était facile de voir à qui l'on avait affaire, et la suite a prouvé qu'il était impossible de s'y méprendre. Un archet à la fois solide et souple, un phrasé excellent et d'un sens musical absolument parfait, un chant d'une expression pénétrante, du style et du goût, avec cela des oppositions de nuance curieuses et charmantes, tout indiquait une personnalité vivace, originale, et qui s'imposait à l'attention, j'allais dire à l'admiration. En vérité, cela était très beau, et le jury l'a compris comme le public. — Mais ceci ne doit pas nous rendre injustes pour M. Droeghmans, qui, lui aussi, est un artiste, et bien supérieur encore, m'a-t-on dit, à ce qu'il a donné au concours, qui a été pour lui l'occasion d'un effort d'énergie extrême. La vérité est que ce jeune homme, qui relevait à peine d'une grave maladie, a quitté pour ainsi dire son lit pour venir subir cette dure épreuve, et qu'à peine sorti de scène, exténué par l'effort, il a failli se trouver mal. Sa nomination a dû le réconforter. En fait, il a été légitimement récompensé, car on trouve en lui un beau son, un bel archet, de bons doigts, un chant plein de grâce, enfin une exécution d'ensemble complète, sûre, franche et solide. Il ne lui manque qu'un peu de diable au corps, mais dans l'état où il était...

Les trois seconds prix ont été attribués à MM. Rosoor, Séau et Jamin. M. Rosoor se distingue par la grâce et l'élégance; son jeu est agréable et flatteur. — Il y a du bon, chez M. Séau, dans les doigts et dans l'archet, avec une certaine ampleur dans le jeu et un heureux phrasé; seulement, il y a un seulement, la justesse n'est pas toujours parfaite. — C'est aussi par la justesse que pèche parfois un peu M. Jamin, en qui d'ailleurs il faut reconnaître de la facilité et une exécution très satisfaisante en son ensemble.

MM. Henri Doucet et Ringeisen, tous deux seconds accessits de 1903, se sont vus élevés à la dignité de premiers accessits. M. Doucet a un joli son, un archet élégant et un ensemble de bonnes qualités. — M. Ringeisen se fait remarquer par un son moelleux, un archet facile, du goût, une grande justesse et une véritable distinction. J'ai regretté qu'on n'ait pas adjoint à ces deux jeunes gens M. Olivier, autre second accessit de 1903, qui me semblait mériter la même distinction. Il a du nerf, de la chaleur, du brillant, de la sûreté, et l'on me paraît avoir manqué envers lui de justice ou d'attention.

Les seconds accessits sont échus à MM. Verguet, Pelet et Delgrange, ces deux derniers élèves de M. Cros-Saint-Ange. M. Verguet, quoique arrivant en fin de séance, a su exciter l'attention par un son limpide et pur, un archet très élégant et un chant très expressif. — Chez M. Pelet rien de personnel, mais les résultats d'un travail consciencieux et bien conduit. A soigner la justesse, et aussi l'ampleur du son. — M. Delgrange a un bon archet, et son jeu ne manque pas d'une certaine crânerie; mais lui aussi, lui surtout devra s'attacher à soigner la justesse!

CHANT *(Hommes)*.

Pas très brillant, le concours de chant côté des hommes, malgré le nombre des récompenses, qui comprennent un premier et un second prix, trois premiers et quatre seconds accessits. Ce ne sont pas absolument les voix qui manquent, car il y en a de bonnes, mais c'est la façon de s'en servir.

C'est un baryton, M. Simard, second prix de 1903, élève de M. Dubulle, qui a décroché l'unique premier prix en chantant une cantilène de *Polyeucte* (3e acte), morceau peut-être un peu bien court pour une épreuve si importante. M. Simard a déjà de l'acquis, de l'expérience, certaines qualités de phrasé et une bonne articulation. Point de supériorité réelle, mais un ensemble très honorable. Il m'est avis que c'est juste ce qu'on en peut dire.

Moi, ce n'est pas ma faute si à M. Simard je préfère M. Morati, à qui on n'a donné qu'un second prix. Il paraît que le jury et moi nous n'étions pas d'accord. Mais à quoi ça servirait-il, d'être toujours d'accord avec le jury? Alors il n'y aurait pas besoin de rendre compte des concours, et c'est une joie qui me serait refusée d'habiter la salle du Conservatoire pendant dix jours avec une température de 175 degrés centigrades à l'ombre des souvenirs de Cherubini. Pour en revenir à M. Morati, qui est élève de M. Edmond Duvernoy et dont les progrès sont visibles depuis son premier accessit de l'année passée, il a tiré bon parti, dans un air d'*Hérodiade*, de sa belle voix de ténor, franche, puissante et étendue. Il a montré de bonnes qualités non seulement de diction, mais de sentiment et d'expression, ce dont, malheureusement, ses camarades n'ont pas abusé. A la bonne heure, en voilà un qui a de quoi faire! Encore un effort, et nous voilà un beau premier prix en perspective pour l'an prochain.

Le jury a versé généreusement trois premiers accessits sur la tête de MM. Georges Petit, Pérot et Milhau. Aucun n'a été blessé. M. Petit, élève de M. Dubulle, prenant, comme on dit, le taureau par les cornes, s'est fait entendre dans un fragment des *Indes galantes* de Rameau, et je n'étonnerai personne en affirmant que c'est de la musique pas du tout facile à chanter, au point de vue du style et de la couleur. Il y a montré, avec une belle voix de baryton bien corsée, une réelle bonne volonté et des intentions qui, pour n'être pas toujours suivies d'effet, n'en sont pas moins à son honneur. Si cela n'est pas encore absolument bon, on ne peut pas dire que ce soit mauvais, et l'effort reste méritoire. Celui-là est dans la bonne voie. — M. Pérol, élève de M. Masson, qui avait fait aussi un bon choix en se faisant entendre dans un air d'*Élie* de Mendelssohn, a été moins heureux quant au résultat. Sa voix de baryton sera bonne quand elle sera posée, mais il ne sait pas articuler et il n'y a chez lui nulle apparence de style ou de phrasé. — Quant à M. Milhau, élève de M. Lassalle, ce n'est pas un chanteur, c'est un bélier, et le chevrottement est passé chez lui à l'état chronique. En dehors de ça, il nous a envoyé, dans un air de *Polyeucte*, des *colpi di gola* à rendre sourde toute une assistance. J'ai tremblé un instant pour la solidité de la salle; le Conservatoire est en si mauvais état!

Le bénéfice des seconds accessits a été pour MM. François, Corpait, Dupouy et Thirel. Le premier, M. François, élève de Mme Rose Caron, s'est présenté dans l'air admirable d'*Iphigénie en Tauride* : « Unis dès la plus tendre enfance ». Par malheur, il ne sait pas dire le récitatif, qui reste pour lui sans nerf et sans couleur, voire sans respiration. Au reste, je le soupçonne d'habiter Pontoise et d'en être revenu pour nous chanter ça. Du moins, c'est l'effet que ça m'a produit. — Si je disais ce que je pense de M. Corpait, qui est élève de M. Warot, et qui a chanté l'air du *Bal masqué*, je dirais que sa voix, qui a de la puissance, n'est pas posée, qu'il crie à tort et à travers, qu'il a besoin de travailler le solfège et qu'il y a entre la mesure et lui une incompatibilité d'humeur vraiment trop accusée. — M. Dupouy, élève de Mme Rose Caron, possède une belle voix de basse chantante, bien solide et qui sort bien. Il semble qu'il y a de l'étoffe chez ce jeune homme, mais, saprelotte! il a chanté l'air du *Siège de Corinthe* comme s'il était en bois, et il n'a pas trouvé le moyen de s'animer au contact de cette musique dont on peut dire peut-être qu'elle a vieilli, mais qui est si chaude, si vivante et si colorée! — A tout cela je préfère M. Thirel, élève de M. Lassalle, qui, au point de vue de la voix, du chant et même du physique, a fait véritablement plaisir dans l'air du *Bal masqué*.

Le jury de ce concours, peut-être un peu banal (le concours, pas le jury!), était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Delmas, Cazeneuve, Charles Lenepveu, Henri Marcel, d'Estournelles de Constant, Georges Marty, Xavier Leroux, Adrien Bernheim, Mauguière et Gibert.

CHANT *(Femmes)*.

J'oserais affirmer que le concours de chant pour les femmes a été considérablement supérieur (considérablement veut dire beaucoup) à celui des hommes, que ceux qui ont assisté à la séance ne me croiraient peut-être pas sur parole. La seule différence est que ces dames se présentaient en plus grand nombre : vingt-trois pour leur part, tandis que le sexe dit fort n'avait mis en ligne que seize combattants. A cela près, peu de différence en ce qui concerne le résultat général : une moyenne honorable, et point de ces sujets hors ligne qui font sensation et qui provoquent des émeutes dans les couloirs. Je me permettrai seulement d'observer que sur les vingt-trois sujets qui sont entrés en lice, on aurait bien pu en supprimer un quart comme n'étant pas en état de prendre part à la lutte. Ce qui prouve qu'il y avait un certain nombre de mauvais sujets. Voici, d'ailleurs, le résultat des délibérations laborieuses du jury, lequel comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, président, Henri Marcel, Charles Lenepveu, Samuel Rousseau, Gabriel Fauré, Escalaïs, Badiali, Adrien Bernheim, d'Estournelles, A. Bruneau :

1er Prix. — Mlle Mérintié, élève de M. Edmond Duvernoy.

2es Prix. — Mlle Mathieu, élève de M. Dubulle; Mlle Mancini, élève de M. Masson, et Mme Vallandri, élève de M. Edmond Duvernoy.

1ers Accessits. — Mlles Lapeyrette, élève de M. Masson, Ennerie, élève de M. Lassalle, Lamare, élève de M. Warot, et Royer, élève de M. Manoury.

2es Accessits. — Mme Hébert, élève de M. de Martini, et Mlle Bourgeois, élève de Mme Rose Caron.

Mlle Mérintié, qui, après son second accessit de 1902, était restée l'an dernier sur le carreau, a enjambé cette fois d'un seul coup la distance qui la séparait du premier prix, et se l'est vu attribué seule et sans partage. La vérité est qu'elle a passé un excellent concours dans l'air célèbre et si difficile de Beethoven : *Perfido! Pergiuro!* Elle y a mis de l'émotion, de l'âme, un sentiment juste, avec une bonne diction dans l'andante et de très heureuses nuances d'expression, et à la fin de la chaleur, du nerf et un bon accent dramatique. Je n'ose pas dire que tout cela soit parfait, mais tout cela était vraiment intéressant et a paru tel au jury, puisqu'il a attribué à Mlle Mérintié la récompense suprême. Nous la retrouverons assurément au concours d'opéra, où elle pourra déployer tout à leur aise ses qualités dramatiques, car il y a certainement en cette jeune femme l'étoffe d'une cantatrice scénique.

C'est justement, dans un genre plus léger, ce qu'on trouve en Mlle Mathieu, dont le second prix a été acclamé par l'assistance. Cette jeune fille a dit d'une façon charmante l'air, si fameux jadis, du *Billet de loterie* de Nicolo : *Non, je ne veux pas chanter*. Elle y a apporté de la grâce, de la gentillesse, de la légèreté, de l'esprit, avec un joli grain de sentiment dans le milieu. C'était gentil tout plein, et indiquait une nature de théâtre. J'ajoute que sa vocalisation était très correcte, ce qui n'était pas précisément commun dans ce concours. — Mlle Mancini ne m'a pas, pour ma part, satisfait au même point dans l'air superbe de *Fidelio*. Une belle voix, d'accord ; avec cela peut-être un peu de chaleur, mais pour le reste... — Mme Vallandri, une jeune femme toute mignonne et toute charmante, dont la voix a un timbre délicieux, a mis certainement de la grâce et de l'élégance dans un air des *Noces de Figaro*, mais je dois déclarer qu'elle ne m'a donné à aucun moment le sentiment, l'impression de la musique de Mozart. Je connais pourtant bien Mozart...

Passons aux premiers accessits, en complimentant d'abord Mlle Lapeyrette pour la façon dont elle a chanté un air d'*Heracles*, un des oratorios les moins connus de Haendel. Son très ample et très beau mezzo, qui n'est pas mal posé, a fait merveille dans ce morceau très difficile, qu'elle a dit avec une grande sobriété, sans chercher d'effets de mauvais goût, et en phrasant avec intelligence. C'était fort intéressant. Je ne saurais, et je le regrette, en dire autant de Mlle Ennerie dans l'air des *Huguenots* : « O beau pays de la Touraine! » Si la vocalisation offre quelques détails de facilité, les trilles sont trop larges et la justesse générale laisse beaucoup à désirer. Il y a bien à travailler encore de ce côté. — C'est dans un air d'*il Re pastore*, de Mozart, que s'est présentée Mlle Lamare. Cela m'a paru bien insignifiant comme rendu. Ce n'est pas mauvais, et l'on ne peut pas dire non plus que ce soit bon. La vérité est que ça ne dit absolument rien. — Et Mlle Royer, qu'en dire pour sa façon de rendre l'air, si puissamment, si admirablement dramatique du quatrième acte du *Prophète*, cette page faite pour étreindre le cœur et arracher des larmes? Elle chante ça avec autant d'émotion que si elle disait *Papa, les p'tits bateaux...* Et c'est dommage. Elle est si jolie, Mlle Royer, et la voix est si belle.

Mme Hébert s'est montrée très inégale dans l'air de la folie d'*Hamlet*. Avec une certaine crânerie dans les vocalises celles-ci ne sont pas bonnes, et le trille n'est pas juste. Il y a là-dedans du bon et... de l'autre, de la grâce, un certain sentiment, mais rien de fini et d'« à point ». — Mlle Bourgeois a fait preuve de bonnes qualités dans la scène du songe d'*Iphigénie en Tauride*, où elle a développé une bonne voix, corsée et étendue, et toujours très juste. Elle a fort bien dit le récit, avec une bonne articulation, et l'air avec un bon sentiment. Il ne manquait qu'un peu plus d'accent, mais l'ensemble était bien intéressant.

J'ai regretté, je l'avoue, qu'on ait laissé Mlle Duchêne sur son second prix de l'an dernier. Elle me semblait être digne du premier. Outre que sa voix est étendue, étoffée et superbe, elle a dit le *Perfido* de Beethoven avec de l'expérience, de la sûreté, un beau phrasé et de bons effets d'exécution. Si ce n'est pas parfait, c'est déjà très bien, et le sentiment dramatique ne fait pas défaut. Je m'étonne qu'on ait aussi laissé de côté Mlle Chenal, qui me paraît une artiste d'avenir, et qui joint à une très belle voix des qualités qui ne sont pas à dédaigner. Son interprétation du songe d'*Iphigénie* n'était pas ordinaire; elle y a mis du style, du sentiment, de l'émotion, avec un bon phrasé et une excellente articulation. Il y a là un oubli que je ne m'explique pas, dû peut-être à des causes que j'ignore. C'est égal, c'est dommage. A signaler Mlle Bailac *(la Prise de Troie)* et Mlle Gozategni *(Orphée)*, qui ont de quoi faire en travaillant encore.

PIANO *(Femmes)*.

Je ne renouvellerai pas les doléances que j'ai exprimées ici-même à diverses reprises sur l'abus que l'on fait, à mon sens, de la musique de Chopin aux concours du Conservatoire. J'ai donné plusieurs fois mes raisons à ce sujet, je les crois bonnes, mais comme il ne servirait à rien de les reproduire, sinon de me faire passer pour un rabâcheur, je m'en dispenserai. J'aime mieux vous raconter, au sujet de Chopin, une jolie anecdote que je crois absolument inédite et qui m'a été racontée à moi-même, dans la cour du Conservatoire, pas plus tard que le jour du concours, par un membre du jury, au moment où celui-ci allait entrer en séance.

La scène se passe au commencement de 1832 et comporte trois personnages : Chopin, installé déjà depuis quelque temps à Paris ; Mendelssohn, qui vient d'y arriver et qui cherche à s'y faire connaître ; et Ambroise Thomas, qui se prépare au prochain concours de Rome où il doit remporter le grand prix. Un beau matin, Chopin, qui demeurait dans le quartier de la Chaussée d'Antin, tout près d'Ambroise Thomas, dévale chez celui-ci, tout étonné de sa visite à pareille heure. « Voilà, lui dit Chopin ; on répète ce matin, à la Société des concerts, une ouverture de Mendelssohn. Il ne connaît pour ainsi dire personne, on ne sait pas quel peut être le résultat, nous ne pouvons le laisser aller là tout seul. Je viens vous chercher pour l'accompagner. » Thomas ne se le fait pas dire deux fois. Il sort avec Chopin, tous deux vont chercher Mendelssohn, et tous trois vont ensemble au Conservatoire. L'ouverture (c'était celle du *Songe d'une nuit d'été*) fait devant l'orchestre un *fiasco* colossal. Pas une claque à la fin, pas un cri, un silence glacial. La situation n'était pas gaie. Chopin dit à Thomas : « Écoutez, nous ne pouvons pas le laisser sous cette impression pénible. Si vous voulez, nous allons l'emmener déjeuner et nous tâcherons de l'égayer. C'est bien le diable si, à nous deux, nous n'arrivons pas à effacer la mauvaise impression qu'il vient de recevoir. » Et tous les trois, en effet, s'en allèrent bras dessus, bras dessous, déjeuner au cabaret. N'est-ce pas joli, cette historiette, et n'est-elle pas tout à l'honneur de Chopin, et aussi de Thomas? (1)

Revenons au concours, dont les deux morceaux d'exécution étaient le nocturne en *fa* ♯ majeur de Chopin (le deuxième des trois nocturnes de l'Op. 15), et le final de la sonate *le Retour*, Op. 81, de Beethoven. Le jury, qui était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Widor, Jules Delafosse, Staub, Charles de Bériot, Jemin, Samuel Rousseau et Gabriel Pierné, s'est montré prodigue de récompenses. En voici la liste :

1ers Prix. — Mlles Schultz, élève de M. Marmontel, Charlotte Lamy et Marcelle Weiss, élèves de M. Duvernoy,

2es Prix. — Mlles Antoinette Lamy, Arnaud, élèves de M. Duvernoy, et Léon, élève de M. Marmontel.

1ers Accessits. — Mlles Vizentini, Le Son, élèves de M. Marmontel, et Vendeur, élève de M. Delaborde.

2es Accessits. — Mlles Beuzon, élève de M. Duvernoy, Willemin, élève de M. Delaborde, Landrin, Léa Lefebvre, élèves de M. Marmontel, et Weil, élève de M. Duvernoy.

Il faut avant tout tirer de pair Mlle Schultz, que le jury a eu grandement raison de placer en tête des premiers prix. Cette jeune fille est vraiment l'héroïne du concours. Elle a montré un bien joli sentiment dans le nocturne de Chopin. Son jeu est sobre et d'un beau style, joignant le brillant à la grâce. Elle a de la vigueur sans brutalité, des doigts pleins d'élégance, une sonorité délicieuse et des détails d'un fini parfait. L'ensemble est tout à fait charmant. — Mlle Charlotte Lamy a du style aussi, et elle a dit le nocturne d'une façon distinguée, avec une sorte de tendresse, ce qui ne l'a pas empêchée d'exécuter la sonate avec un bon son, des doigts solides et un excellent mécanisme. — Mlle Weiss a peut-être plus de vigueur que de grâce. Elle brutalise quelquefois un peu Chopin, en lui trouvant, l'instant d'après, des détails pleins d'élégance. Un peu de confusion dans son jeu.

Excellent mécanisme, très bonne exécution technique chez Mlle Antoinette Lamy, qui rend joliment le Chopin et qui presse un peu trop

(1) On se rappelle que Mendelssohn, dans sa lettre à sa sœur du 21 janvier 1832, lui annonçait cette répétition : « C'est jeudi la première répétition de mon ouverture, qui sera exécutée au deuxième concert du Conservatoire. » Or, l'effet de la répétition fut tel, comme on vient de le voir, qu'elle ne fut pas jouée. C'est sans doute en guise de compensation que Mendelssohn fut appelé à se produire non comme compositeur, mais comme virtuose, au quatrième concert (18 mars), où il exécuta le concerto en *sol* de Beethoven.

e Beethoven. Jeu intéressant et bien musical. — Mlles Arnaud et Léon, deux gamines bien douées, l'une de treize ans, l'autre de quatorze ans, charmantes toutes deux, avec des qualites à peu près semblables. Un jeu déjà solide, saus aucune faiblesse, un joli son, le sentiment du style, de la grâce, avec, quand il le faut, une vigueur qu'on ne leur soupçonnerait pas. Elles sont bien intéressantes.

Mlle Vizentini, de la grâce et de jolis détails de finesse dans le nocturne; une bonne sonorité dans la sonate, de l'agilité, de la délicatesse dans les traits, qui sont bien faits. Bonne couleur générale. — Mlle Leson, tout à fait aimable; de la vivacité, de la grâce, un doigté charmant et distingué, des traits perlés, un ensemble excellent. — Mlle Vendeur, remarquable surtout dans la sonate. Du feu, du brillant, une grande netteté, de jolies nuances et beaucoup de sûreté.

Dans les seconds accessits, j'ai surtout remarqué Mlle Léa Lefebvre, qui a mis de la grâce et de la souplesse dans le nocturne, de l'élan et une bonne couleur dans la sonate, avec de bonnes qualités générales dans une exécution bien seutie. — Je n'en dirai pas autant de Mlles Landrin et Willemin, qui me paraissent encore bieu incomplètes. — Chez Mlles Beuzon et Weil, point de qualités bien particulières à signaler.

Mlles Neyrac et Kastler ont manqué pour cette fois leur premier prix, et je n'ose pas dire que le jury s'est trompé à leur égard. La première a le jeu un peu confus et manque essentiellement de personnalité. C'est aussi la personnalité qui manque à Mlle Kastler, chez qui on ne peut nier certaines qualités, mais qui a le tort de se coucher sur son piano et de faire toujours la chasse aux moustiques avec sa main droite.

En résumé, le concours a été, comme toujours, brillant et très intéressant.

Arthur Pougin.

P.-S. — Le concours de violon nous a conduits jusqu'à près de huit heures du soir (ils étaient trente-quatre, les malheureux!). Il m'est donc impossible d'en rendre compte aujourd'hui, et je dois me borner, pour l'instant, à donner la liste des récompenses, exceptionnellement nombreuses, comme on va voir, car cette liste comporte vingt et une nominations :

1ers Prix. — MM. Mendels, élève de M. Rémy, Elcus, élève de M. Nadaud, Bilewski, élève de M. Rémy, Hewitt, élève de M. Lefort, Lestringant, élève de M. Berthelier, et Mlle Leroux, élève de M. Nadaud.

2es Prix. — MM. Bastide, élève de M. Lefort, Bittar, élève de M. Berthelier, Mlle Lapié, élève de M. Rémy, M. Saury, élève de M. Lefort, Mlles Baudot, élève de M. Berthelier, et Julien, élève de M. Nadaud.

1ers Accessits. — Mlle Morhange, élève de M. Nadaud, M. Nauwinck, élève de M. Rémy, Mlle Billard, élève de M. Lefort, et M. Matignon, élève de M. Nadaud.

2es Accessits. — Mlles Sauvaistre, élève de M. Lefort, Daumain, Pierre, M. Spathy, élèves de M. Berthelier, et Mlle Bernardi, élève de M. Nadaud.

Le jury était composé de MM. Théodore Dubois, président, Éd. Colonne, Gabriel Pierné, Lévêque, Heymann, Lucien Capet, Debroux, Willaume et Boucherit.

BERLIOZIANA

(Suite)

Le premier prologue commençait comme le prologue unique de la partition : « D'anciennes haines endormies ». Point de différeuces jusques et y compris le vers 17 : « Excitant et la danse et les éclats joyeux ». A la suite venaient les suivants, qui ont été coupés :

Poussé par un désir que nul péril n'arrête,
Roméo, sous le masque, ose entrer dans la fête,
Parler à Juliette... et voilà que tous deux...
Ils savourent tous deux l'enivrement fatal.
Tybalt, l'ardent neveu des Capulets, s'apprête
A braver Roméo que tant d'amour trahit,
Quand le vieillard, touché par la grâce et par l'âge
Du jeune Montagu, s'oppose à cet outrage,
Et désarme Tybalt qui, farouche, obéit.
Il sort en frémissant de rage
Le front plus sombre que la nuit.

On le voit : c'est tout le drame résumé par le chœur. Berlioz a fait sagement en réduisant ce récit à des indications plus sommaires, dont l'exposition des thèmes musicaux comble avantageusement les lacunes.

Le texte original continuait ici par le vers que nous connaissons : « La fête est terminée, etc. », et les suivants jusqu'aux strophes du contralto solo : « Premiers transports que nul n'oublie », partie qui a été conservée intégralement. Rieu non plus n'est changé aux quatre vers suivants : « Bientôt de Roméo la pâle rêverie », qui annoncent le *scherzino* : « Mab la messagère », non plus qu'à ce Scherzino même. Mais le premier prologue s'achevait de façon toute différente, par la déclaration significative contenue dans ces quatre vers :

Tels sont d'abord, tels sont les tableaux et les scènes
Que devant vous, cherchant des routes incertaines,
L'orchestre va tenter de traduire en accords.
Puisse votre intérêt soutenir nos efforts !

Le second prologue, venant à la suite du scherzo de la reine Mab, est entièrement nouveau pour nous, sauf le dernier vers qui sert aujourd'hui de conclusion au prologue unique :

Plus de bal maintenant, plus de scènes d'amour!
La fête de la mort commence.
Chez le vieux Capulet le deuil entre à son tour.
Juliette!... elle est morte!... et la foule en démence
S'interroge. — Écoutez!... Ses sœurs en ce moment,
Blanches à travers les ténèbres,
En murmurant des cantiques funèbres,
S'en vont déposer saintement
La jeune trépassée en son froid monument.

Roméo, que personne encore
Dans l'exil n'a pu prévenir,
Croit morte celle qu'il adore;
Rien ne peut plus le retenir :
Il vole à Vérone... il pénètre
Dans le sombre tombeau qui dévora son cœur,
Et sur le sein glacé dont vivait tout son être
Il boit la mortelle liqueur.
Juliette s'éveille...
Elle parle... ô merveille!
Oublieux de sa propre mort,
Roméo, comme dans un rêve,
Pousse un cri déchirant, cri d'extase d'abord
Qu'aussitôt l'agonie achève!...
Et Juliette au cœur se frappe sans remord.

Un bruit vague et fatal remplit la ville entière.
La foule accourt au cimetière
Appelant : Juliette! appelant : Roméo!
Les deux familles ennemies,
Dans les mêmes fureurs si longtemps affermies,
D'un saint moine, devant le lugubre tableau,
Entendent la parole austère,
Et sur les corps, objets d'amour et de douleurs,
Abjurent en ses mains la haine héréditaire
Qui fit verser, hélas! tant de sang et de pleurs.

Le *Convoi funèbre de Juliette* succède immédiatement à ce deuxième prologue.

Le document duquel nous avons tiré ces renseignements nous montre encore que des vers ont été coupés dans le finale; mais comme nous ne nous occupons ici que de ce qui peut uous éclairer sur la pensée essentielle de Berlioz, — le rapport de la symphonie avec le texte littéraire et dramatique qu'elle exprime — et que cette suppression de quelques vers dans une scène trop longue n'a aucune relation avec cette idée, nous ne les reproduirons pas.

Il est d'ailleurs encore une page qui peut nous renseigner sur la conception, encore discutée, de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, et sur le but que Berlioz poursuivit en composant cette œuvre : c'est la préface dont il fit précéder l'édition réduite au piano par Théodore Ritter, laquelle parut pour la première fois, avec texte français et allemand, chez l'éditeur Rieter-Bidermann, à Winterthur. Non reproduite dans les éditions récentes, elle est assez peu connue pour pouvoir être citée, autant pour sa rareté que pour son importance comme programme d'art. Nous la transcrivons d'après un exemplaire de la Bibliothèque du Conservatoire portant cette dédicace autographe : *A Madame Kastner, hommage de l'auteur*, H. Berlioz.

On ne se méprendra pas sans doute sur le genre de cet ouvrage. Bien que les voix y soient souvent employées, ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais une symphonie avec chœurs.

Si le chant y figure presque dès le début, c'est afin de préparer l'esprit de l'auditeur aux scènes dramatiques dont les sentiments et les passions doivent être exprimés par l'orchestre. C'est en outre pour introduire peu à peu dans le développement musical les masses chorales, dont l'apparition trop subite aurait pu nuire à l'unité de la composition. Ainsi le prologue, où, à l'exemple de celui du drame de Shakespeare lui-même, le chœur expose l'action, n'est chanté que par quatorze voix. Plus loin se fait entendre (hors de la scène) le chœur des Capulets (hommes) seulement; puis, dans la cérémonie funèbre, les Capulets hommes et femmes. Au début du finale figurent les deux chœurs entiers des Capulets et des Montagus et le père Laurence; et à la fin les trois chœurs réunis.

Cette dernière scène de la réconciliation des deux familles est seule du domaine de l'opéra ou de l'oratorio. Elle n'a jamais été, depuis le temps de Shakespeare, représentée sur aucun théâtre; mais elle est trop belle, trop musicale, et elle couronne trop bien un ouvrage de la nature de celui-ci, pour que le compositeur pût songer à la traiter autrement.

Si dans les scènes célèbres du jardin et du cimetière le dialogue des deux amants, les a parte de Juliette et les élans passionnés de Roméo ne sont pas chantés, si enfin les duos d'amour et de désespoir sont confiés à l'orchestre, les raisons en sont nombreuses et faciles à saisir. C'est d'abord, et ce motif suffirait à la justification de l'auteur, parce qu'il s'agit d'une symphonie et non d'un opéra. Ensuite, les duos de cette nature ayant été traités mille fois vocalement et par les plus grands maîtres, il était prudent autant que curieux de tenter un autre mode d'expression. C'est aussi parce que la sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée et, par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas.

Cette préface est complétée par un dernier paragraphe, qu'il nous paraît inutile de reproduire, sur la transcription au piano, et certains détails concernant la partition d'orchestre. Celle-ci, parue antérieurement, s'ouvrait aussi par une page d' « Observations » relatives au placement des masses orchestrales et vocales, et quelques autres détails d'exécution de la symphonie; mais cela encore est d'un intérêt trop spécial pour que nous ayons à nous y arrêter.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Neige de printemps! Comme elle serait la bienvenue en ces jours de terrifiantes chaleurs. Neige! rien que le mot vous donne une sensation de fraîcheur. Mais ce n'est ici qu'une neige de poète : des fleurs de marronniers qui tombent.

Il neige en mai des pétales de fleurs

écrit gentiment Mme Rosemonde Gérard, et tout aussitôt Mme Didier d'imaginer sur des arpèges de circonstance une charmante mélodie qui s'adapte à merveille à ces vers printaniers.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A Saint-Pétersbourg, les fêtes projetées pour célébrer le centième anniversaire de la naissance de Glinka, le fondateur de l'école musicale russe, ont dû être ajournées à cause de la guerre. L'inauguration du monument érigé à la mémoire du célèbre compositeur en face du théâtre Marie, ainsi que la représentation d'un cycle d'opéras populaires russes, ont été reculées à une date plus propice. Cependant, le jour anniversaire, des milliers d'admirateurs de Glinka ont assisté aux deux messes qui ont été célébrées, sans aucune pompe ni apparat, à l'église Alexandre-Newski et en la chapelle de l'École supérieure de musique; ensuite, ils ont fait un pieux pèlerinage sur la tombe du maître, qui disparaissait sous un monceau de fleurs.

— La ville de Berlin n'est pas fort heureuse depuis quelque temps avec ses monuments de musiciens. A l'occasion du dévoilement sans aucune pompe officielle, le 2 juillet dernier, du monument Haydn-Mozart-Beethoven, quelques journaux ont rappelé, non sans amertume, le « scandale » causé par les circonstances au milieu desquelles s'est produite, le 1er octobre 1903, l'inauguration solennelle de la statue de Wagner accompagnée de toute la figuration décorative de l'œuvre d'Eberlein, dont les Berlinois ne sont pas fiers aujourd'hui, bien que l'empereur lui-même y ait collaboré, en donnant l'ordre de placer en avant du socle l'image du poète-chanteur Wolfram von Eschenbach. On semble là-bas s'être entièrement désintéressé du monument Haydn-Mozart-Beethoven : il a été inauguré sans aucune participation des cercles officiels, tous absents « de corps et d'esprit » ; d'ailleurs aucune publicité n'avait été faite et le voile est tombé devant un public très restreint. Peu de bien a été dit de cet ensemble monumental, dû à M. Rodolphe Siemering et à son fils. Il s'élève près d'une pièce d'eau du Tiergarten. Les demi-figures des trois maîtres sont du double de la grandeur naturelle. Le socle sur lequel est placée celle de Haydn présente, en bas-relief, une danse gracieuse de jeunes paysannes ; celui qui porte l'image de Mozart nous montre une jeune femme aux formes opulentes passant à travers des arbres en fleurs avec une corbeille sur la tête ; quant à Beethoven, il s'élève au-dessus de sculptures dont les motifs ont été empruntés au scénario du ballet des *Créations de Prométhée*. Les trois demi-figures ont été considérées comme à peu près réussies, tout au moins celle de Mozart. Une société chorale de Berlin ayant voulu faire acte de piété musicale à la trinité Haydn-Mozart-Beethoven, ses membres s'étaient réunis, le 1er juillet, à minuit, auprès du monument. Ils commençaient à chanter en chœur sur un air dont les paroles se traduisaient ainsi : *Le repos est le premier devoir d'un bon citoyen*, lorsque plusieurs agents de police, faisant irruption au milieu d'eux sans respect pour leurs louables intentions, les prièrent de ne pas troubler la paix publique et le sommeil nocturne des bourgeois de la ville, et les engagèrent à s'en aller bien vite appliquer dans leur maison et dans leur lit la belle maxime que l'on chantait habituellement sur l'air qu'ils avaient adopté. Le ton de ces messieurs n'admettant guère de réplique, la petite manifestation finit ainsi.

— Le prix de composition pour les élèves des écoles de musique de l'Autriche a été attribué à M. Pierre Stojanowits, élève du Conservatoire de Vienne. L'œuvre primée est un concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre.

— Une plaque commémorative en l'honneur de Weber vient d'être placée sur une façade de l'établissement thermal de Liebwerda, près de Friedland, en Bohême. Elle est destinée à rappeler que le maître a fait un séjour dans la petite station sanitaire, du 10 au 30 juillet 1814.

— On annonce qu'un opéra nouveau, *la Folle Princesse*, dont l'auteur est M. Oskar von Chelius, attaché militaire du gouvernement allemand à Rome, sera joué pendant le cours de la prochaine saison au théâtre de Wiesbaden.

— Les 12 et 13 juillet dernier, l'École royale de musique de Wurtzbourg a célébré par des fêtes le centième anniversaire de sa fondation. C'est l'institution musicale d'enseignement la plus ancienne qui subsiste en Allemagne; elle est issue du « Collegium musicum academicum » qui remonte à 1797 et devint très prospère en 1801, lorsque la direction en eut été donnée au jeune musicien de la chapelle de la Cour Franz Joseph Fröhlich. En l'année 1804, l'électeur Maximilien Joseph approuva les statuts de l'établissement, qui fut réorganisé en 1820 et reçut le titre d'institut royal de musique. Le plan de l'enseignement fut revisé pendant l'été de 1875. L'école compte actuellement plus de 900 élèves.

— La *Gazette de Francfort* nous signale la fondation d'une nouvelle ligue de luthiers allemands, qui ont senti le besoin de se défendre contre des fabricants de plus d'habileté que de scrupules et qui livrent tous les jours au public de prétendus « instruments de maîtres ». La nouvelle ligue a décidé la nomination d'une commission de luthiers qui sera constituée en jury. Elle examinera les instruments que les amateurs voudront lui confier, et délivrera un certificat d'authenticité si l'examen est favorable. Un contrôle très sévère sera demandé pour les prétendus « violons de tziganes », qui donnent lieu à une fraude colossale. Le siège de l'association des luthiers allemands est fixé à Cologne. Tous les deux ans, un congrès sera organisé.

— Si nous en croyons la *Neue Musik Zeitung* de Stuttgart, le premier opéra national serbe a été représenté tout dernièrement à Belgrade, au théâtre de la cour. L'ouvrage serait une sorte de *Cavalleria rusticana* serbe : le titre est *Na Uranku* et l'auteur des paroles et de la musique M. Stacha Binicki, chef de musique militaire. D'après les feuilles viennoises, l'œuvre serait assez peu réussie; cependant on a considéré cet essai comme intéressant malgré le peu d'originalité de la musique.

— Le 31 de ce mois, à Naples, sur une maison de la *strada Corsea* habitée naguère par Donizetti, on inaugurera une pierre commémorative en l'honneur de l'auteur de *Lucia di Lammermoor* et de *la Fille du régiment*. « Enfin! » s'écrie à ce sujet un de nos confrères italiens. C'est le cas de dire, en effet, qu'il n'est jamais trop tard pour bien faire.

— Turin aura, pour la saison d'automne, deux théâtres lyriques ouverts sinon trois, car on travaille avec la plus grande activité à la restauration du théâtre royal. Les deux autres sont le théâtre Victor-Emmanuel et le théâtre Carignan. Le répertoire du Victor-Emmanuel comprendra *Faust*, les deux *Bohèmes* (Puccini et Leoncavallo), *il Trovatore*, *un Ballo in maschera*, *la Damnation de Faust*, *Adriana Lecouvreur*, *la Cabrera* de M. Gabriel Dupont, *Manuel Menendez* de M. Filiasi, et un opéra inédit, *Resurrezione*, de M. Alfano. Au Carignan on annonce, entre autres œuvres, *Otello*, *Lohengrin* et *les Contes d'Hoffmann*.

— On annonce comme devant être donné prochainement à Turin un opéra nouveau, *Ozanna*, paroles de M. L. A. Villanis, musique de M. Amilcare Zanella, directeur du Conservatoire royal de Parme. D'autre part, on représentera au théâtre Dal Verme de Milan, pendant la prochaine saison de carnaval, un opéra en un acte et deux tableaux, *lo Schiavo di Cleopatra*, livret de M. A. Graziani, musique d'un jeune compositeur, M. Edoardo Bellini. Et enfin, le théâtre de Recanati doit jouer aussi un opéra inédit, *Simma*, du maestro Quirino Lazzarini.

— Gros succès, au Théâtre-Lyrique de Milan, pour une opérette nouvelle, *il Corabino di Draguignan*, qui attire la foule. « L'excellent directeur et artiste Aristide Gargano, dit un journal, a confectionné un livret qui tient de l'opéra-comique, de l'opérette et de la féerie, avec des milieux variés et intéressants, avec des types de toute sorte, avec des chargements à vue, avec des échappées de science à la Jules Verne et d'aventures merveilleuses à la Swift, et le maestro Giuseppe Tomassini a enrichi tout cela d'une musique leste, brante, et de caractère vraiment original. » Une manière de chef-d'œuvre, quoi !

— L'orchestre symphonique de Cincinnati, dont les concerts ont lieu sous la direction de M. Franck van der Stucken, a donné pendant la saison dernière cinq ouvrages entièrement nouveaux pour le public de l'endroit : *Danses flamandes*, de Jan Blockx, *l'Après-midi d'un faune*, de Claude Debussy, *Nocturne*,

de Martucci, *le Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy, et *Cortège*, de Frank van der Stucken. Parmi les autres œuvres modernes qui ont été entendues, nous pouvons citer : *l'Apprenti sorcier*, scherzo par Paul Dukas, la polonaise de *Mignon* d'Ambroise Thomas, *Don Juan, Mort et Transfiguration* et plusieurs mélodies de Richard Strauss, concerto en *ut* mineur, pour piano, par Saint-Saëns, concerto en *la* mineur, pour violon, de Dvorák, etc. Les principaux solistes ont été : MM. E. Sauret, Bram van den Berg, Alfred Reisenauer, Harold Bauer, J. Thibaud et Mmes Mary Hissem de Moss, Schumann-Heink, Thérèse Abraham et Strauss de Ahna. L'orchestre se compose de 72 musiciens ; on distribue dans la salle d'intéressants programmes avec analyses thématiques des morceaux exécutés et notices biographiques sur les compositeurs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Sur le désir exprimé par le ministre des beaux-arts, la distribution des prix aux lauréats du Conservatoire a été avancée. Elle avait lieu habituellement dans les premiers jours d'août; elle a été fixée, pour cette année, au lendemain du dernier concours, c'est-à-dire au samedi 30 juillet, à 2 heures de l'après-midi. Cette solennité sera présidée par M. Chaumié.

— Rappelons les principaux articles du nouveau règlement arrêté par le Conseil municipal pour le concours musical de la Ville de Paris 1904-1906 :

Le concours est ouvert entre tous les musiciens français, pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique.

Toutefois, n'y pourront prendre part les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes au moins représentée dans un théâtre subventionné.

Les concurrents restent libres de composer eux-mêmes ou de faire composer leur poème.

Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées ou celles présentant un caractère liturgique.

La partition devra être complètement orchestrée. Une réduction pour piano et chant sera fournie en un cahier séparé. Chaque concurrent devra joindre à la partition un exemplaire du texte sur lequel il aura composé son œuvre.

Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme symphonique, l'auteur recevra une somme de 10.000 francs et son œuvre sera exécutée, par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité dont les frais ne devront pas dépasser 20.000 francs. Le directeur choisi par la Ville devra s'engager à donner une seconde audition publique de l'œuvre couronnée.

Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme dramatique, l'auteur sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui paraîtra préférable.

Dans le cas où il fixerait son choix sur une exécution dans un concert, sans décors, sans costumes et mise en scène, il recevrait la somme de 10.000 francs et la Ville ferait exécuter l'ouvrage dans les conditions prévues pour une œuvre symphonique.

Si, au contraire, il préférait faire représenter son œuvre sur une scène lyrique, avec décors, costumes et mise en scène, le lauréat recevrait un prix de 5.000 francs et l'administration attribuerait une somme à forfait de 25.000 francs au directeur chargé de représenter l'œuvre.

Le directeur devra assurer une première représentation spécialement réservée à la Ville de Paris et un minimum de six représentations publiques.

Que le prix soit décerné ou non, si le jury estime qu'une des œuvres mérite l'allocation d'une prime, il pourra disposer à cet effet d'une somme de 3.000 francs.

Les manuscrits devront être déposés à la préfecture de la Seine du 1er au 15 décembre 1906. Le jury sera composé de seize membres, non compris le préfet de la Seine, président de droit. Quatre membres seront élus par les concurrents eux-mêmes, neuf par le Conseil municipal et trois par le préfet de la Seine. Pour l'exécution complète du programme, il a été voté un crédit de 36.000 francs, dont 6.000 sont prévus pour primes éventuelles, frais de concours, jetons de présence aux membres du jury n'appartenant ni à l'administration ni au Conseil municipal.

— M. Massenet va quitter momentanément aujourd'hui dimanche sa propriété d'Égreville, en Seine-et-Marne, pour venir passer une journée à Paris avec son collaborateur M. Catulle Mendès et causer avec lui de leur œuvre commune : *Ariane*, que le poète a complètement terminée. Après cette entrevue, M. Massenet regagnera les ombrages d'Égreville, pour se consacrer en tranquillité à la nouvelle œuvre, tandis que M. Catulle Mendès se retirera à Villers, pour y terminer le *Scarron* que la Comédie-Française doit représenter au cours de l'hiver prochain.

— Les journaux allemands annoncent que Mme Emma Calvé donnerait, d'octobre à décembre prochain, une vingtaine de représentations à Berlin et dans plusieurs grandes villes allemandes. A Berlin, les représentations auraient probablement lieu à l'Opéra royal. Mme Emma Calvé interpréterait les rôles de Carmen, de Santuzza dans *Cavalleria rusticana*, et d'Ophélie dans *Hamlet*, de M. Ambroise Thomas. De Berlin, Mme Emma Calvé se rendrait à Vienne. Nous ne reproduisons cette nouvelle que sous les plus expresses réserves, car il nous semble bien que la rentrée de Mme Calvé à l'Opéra-Comique de Paris avait été précisément fixée à ce mois d'octobre, pour y donner une série de représentations de la *Sapho* de M. Massenet.

— Découpure de certains journaux :

Un certain nombre de hautes personnalités, appartenant au monde des arts, des sciences et des lettres, à la tête desquels se trouvent MM. Carolus-Duran, Ferdinand Humbert, de l'Institut, Gaston Deschamps, Auguste Dorchain, Maurice Talmeyr, le docteur Edouard Branly, l'illustre metteur au point de la télégraphie sans fil; MM. Widor, V. de Montgolfier, G. Noblemaire, etc., etc., viennent de décider de se réunir pour chercher les voies et moyens dans le but de créer un mouvement au profit de ces grandes idées de désintéressement et d'enthousiasme dont on semble s'écarter un peu aujourd'hui. Ce mouvement, qui est tout à fait en dehors de la politique, est net et précis et vient à son heure.

Il n'est pas défendu de rêver. Mais le désintéressement et l'enthousiasme au siècle de M. Combes ! O artistes ! ! !

— Une « musique » anglaise à Paris. — On a annoncé que la célèbre musique du Lancashire, la *Bessis Oth's barn Band*, allait prochainement venir donner à Paris une série de concerts au profit d'œuvres françaises d'assistance. Cette nouvelle est exacte, mais la date du voyage de la *Bessis Oth's barn Band*, qui avait été primitivement fixée au 23 juillet, a été reportée au 29 octobre. Dans l'intérêt des œuvres bénéficiaires, M. Walter Behrens, organisateur de ce voyage, a décidé, après avis de sir Edmund Monson, d'attendre la fin des vacances et des villégiatures pour donner cette série de concerts. La *Bessis Oth's barn Band* est une musique ouvrière et elle offre cette particularité que, depuis sa fondation, ses membres jouent des mêmes instruments, qu'ils ne peuvent léguer qu'à des membres de la société. La *Bessis Oth's barn Band* est la meilleure musique de la Grande-Bretagne. Elle a remporté le grand prix de 25.000 francs au concours de toutes les sociétés musicales anglaises.

— Le bandit Fra Diavolo n'intéresse pas seulement les admirateurs de l'opéra-comique d'Auber; il a été l'objet d'une monographie sérieuse : *Fra Diavolo e il suo tempo*, par Amanti, Florence, avec 60 illustrations. Michel Pozza, dit Fra Diavolo, est né à Itri, petite ville située sur l'ancienne voie Appienne, pas très loin de Gaëte. Il fut d'abord un brigand ordinaire, assassin à l'occasion, mais son ambition aidant il se découvrit une vocation politique et voulut soutenir les intérêts du roi de Naples Ferdinand. Il devint ainsi un chaud partisan des Bourbons; on l'accueillit volontiers, lui et sa bande, on lui donna une année de solde, et il fut nommé duc de Lassana. Cela ne pouvait durer; les Français s'emparèrent de Naples et Fra Diavolo, qui avait combattu et dont la troupe avait été mise en déroute, s'enfuit dans les Abruzzes avec quelques compagnons. Sa situation devenant insoutenable et se voyant à toute heure en péril, il essaya de s'échapper sur mer, fut pris et jeté en prison. Les vainqueurs ne lui accordèrent même pas de mourir comme un soldat; il fut pendu à Naples, le 12 novembre 1806. On voit que Scribe en a usé avec Fra Diavolo le bandit comme avec *Masaniello*, ou mieux Thomas Aniello, le pêcheur d'Amalfi, héros de *la Muette de Portici* et de plusieurs autres opéras.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais donneront le jeudi 28 juillet prochain, à quatre heures de l'après-midi, au château de Fontainebleau, une matinée musicale consacrée aux maitres musiciens primitifs de la Renaissance française. Cette reconstitution de la musique du seizième siècle, dans son cadre de l'époque, sera mi-religieuse et mi-profane. A la chapelle haute de Saint-Saturnin les motets de Josquin, Richafort, Goudimel, etc. ; dans la merveilleuse galerie Henri II, dans la tribune même des chanteurs des Valois, les savoureuses chansons des Roland de Lassus, Claudin, Costeley et Jannequin. La séance aura lieu sous le patronage de la Croix-Rouge de Fontainebleau. Une partie de la recette sera affectée aux victimes de la guerre russo-japonaise.

— On nous prie de faire connaitre aux auteurs dramatiques que le Cercle artistique et littéraire (Volney) est disposé à représenter, au cours de la saison prochaine, une pièce inédite, en trois actes ou plus, et présentant un caractère nettement littéraire. Les auteurs désireux de soumettre leurs manuscrits au comité pourront les remettre jusqu'au 15 octobre, 16, rue des Capucines, au secrétariat du Cercle, qui fournira tous les renseignements complémentaires. Nous croyons savoir que le comité du Cercle Volney a pris cette décision sur l'initiative de MM. Paul Gavault, Clairville et Desvallières, membres de la commission des fêtes, dans l'intérêt des jeunes auteurs dont le talent ne parvient pas toujours à se mettre en lumière.

— A Orange. — Voici le programme et les distributions complètes des deux représentations que MM. Antony Réal et Henry Hertz donneront le dimanche 14 et lundi 15 août prochain, au théâtre antique d'Orange.

Le dimanche 14 août

Amphitryon, comédie en trois actes, de Molière.

Alcmène : Mmes Cora Laparcerie ; Cléanthis : Bouchetal.

Sosie : M. Jean Coquelin ; Jupiter : M. Dorival (de l'Odéon) ; Amphitryon : M. Henri Monteux ; Argatiphontidas : M. Duparc (de l'Odéon) ; Naucratès : M. Auguste Chabert ; Polidas : M. Gret ; Pansiclesi : M. Froment.

Mme Marguerite Moreno, le rôle de la Nuit, et M. Coquelin aîné, le rôle de Mercure.

Andromaque, tragédie en trois actes, de Racine.

Andromaque, Mmes Marguerite Moreno ; Hermione : Ventura ; Cléone : Bouchetal ; Céphise : Rosni-Derys.

Pyrrhus : M. Henri Monteux ; Phœnix : M. Duparc ; Pylade : M. Gret.

Et M. de Max, le rôle d'Oreste.

Partition de M. Camille Saint-Saëns exécutée par l'orchestre Colonne, sous la direction de M. Edouard Colonne.

Lundi 15 août

L'Arlésienne, drame en trois actes et cinq tableaux, d'Alphonse Daudet :

Rose Mamaï : Mmes Cora Laparcerie ; Vivette : Marguerite Moreno ; la Renaud : Bouchetal ; l'Innocente : Rosni-Derys ; une servante : Merle.

Le patron Marc : M. Jean Coquelin ; Frederi : M. Dorival ; Francis Mamaï : M. Duparc ; Mitifio : M. Henri Monteux ; l'équipage : M. Auguste Chabert ; un valet : M. Valleray.

Et M. Coquelin aîné, le rôle de Balthazar.

Partition de Georges Bizet, exécutée par l'orchestre et les chœurs du Concert Colonne, 150 exécutants sous la direction de M. Edouard Colonne.

L'Hymne à Minerve, de l'Empereur d'Arles, sera dit par Mme Marguerite Moreno.

Ces représentations auront lieu à huit heures et demie du soir.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3827. — 70me ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Juillet 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE PATRE

n° 6 du poème pour piano : *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Effluves*, scherzo d'ANTONIN MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vers les fleurs*, nouvelle mélodie de FÉLIX FOURDRAIN, poésie de G. CORLIN. — Suivra immédiatement : *Madrigal*, nouvelle mélodie de GEORGES LAUWERYNS, poésie d'ALBERT BONJEAN.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

VIOLON

Je me rappelle, au temps de mes études, avec l'admiration profonde que nous inspirait, à nous autres jeunes violonistes, l'incomparable talent de Vieuxtemps, le respect presque superstitieux que nous avions pour sa musique. Je ne parle pas ici de la Fantaisie-Caprice, de la *Fantasia appassionata*, des romances sans paroles; cela nous le savions par cœur, et ce n'était pas pour nous sortir tout à fait de nos habitudes. Mais les concertos, si hérissés de difficultés et dans lesquels le maître cherchait évidemment des voies nouvelles, nous jetaient dans une sorte d'extase, dont, pour ma part, je suis un peu revenu, parce que je crois comprendre aujourd'hui que Vieuxtemps, qui était, en somme, de l'école de Paganini, sacrifiait trop, dans ses concertos, l'idée proprement musicale au désir de créer des difficultés d'exécution encore inconnues. Et c'est là ce qui différencie sa musique de notre grande musique classique de violon. Prenez, par exemple, les concertos de Rode; il s'en faut qu'ils soient tous faciles, témoins, entre autres, le premier et le septième. Eh bien, on y voit que Rode ne cherchait pas la difficulté pour elle-même, que simplement il l'acceptait lorsqu'elle se présentait sous ses doigts, mais qu'il n'aurait pas sacrifié une belle idée musicale au désir de faire un tour de force. Vieuxtemps, au contraire, voulait de la virtuosité quand même et à n'importe quel prix; c'est ce qui fait que, à mon sens, plusieurs de ses concertos ont plus vieilli que nos concertos classiques. Il en est certes, qui se défendent encore, comme le cinquième; mais d'autres subissent les rigueurs du temps, notamment le second, qu'on avait choisi cette année pour le concours. Vraiment, ce premier allegro, à part l'agréable phrase de chant du milieu, est bien peu mélodique, et plus fait pour étonner que pour charmer. Les difficultés en sont nombreuses, très ardues, mais elles sont trop cherchées, trop voulues, au dam du vrai sentiment musical. C'est là une excellente étude pour un jeune violoniste, *quand il connaît son métier*, pour assouplir sa main gauche et la forcer à une obéissance absolue. Mais, il faut bien le dire, le charme et l'émotion manquent à cette musique; et pour quoi est fait cet instrument incomparable qu'on appelle le violon, sinon pour charmer et pour émouvoir? Voilà pourquoi je trouverais fâcheux qu'on abusât des concertos de Vieuxtemps au Conservatoire, et qu'on oubliât un peu trop ceux de Viotti, de Rode et de Kreutzer.

J'arrive au concours, très intéressant, et où, on l'a vu, les récompenses ont été nombreuses. C'est un enfant de quatorze ans, le jeune Mendels, qui se trouve en tête des six premiers prix décernés. Il est très curieux, cet enfant, pour sa supériorité au point de vue technique, et véritablement remarquable. Cependant il lui manque quelque chose du côté du charme et de la grâce. — Ce défaut est plus accusé encore chez M. Elcus, dont le jeu solide, ferme, assuré, est d'une sécheresse désespérante. Rien de sympathique, aucune élégance, point de personnalité. — M. Bilewski me semble mieux doué sous ce rapport. Il présente d'ailleurs un ensemble de bonnes qualités qui justifient pleinement la distinction dont il a été l'objet. — M. Hewitt est un monsieur qui connaît son affaire. Il a un jeu d'une rare sûreté, d'une grande correction, son exécution est presque hors ligne; on lui souhaiterait seulement un peu plus d'élégance et de fini dans certains détails. — Il me semble que celui à qui revient la palme dans ce concours est M. Lestringant. Cet adolescent de seize ans s'est montré extrêmement remarquable. Très sûr de lui, ne laissant rien au hasard, n'esquivant aucune difficulté et les résolvant toutes d'une façon triomphante, il a une justesse imperturbable, un archet excellent, un joli son, des doigts agiles, un beau style et un phrasé qui ne laisse rien à désirer. C'est superbe. — Je n'en saurais dire autant, je l'avoue, de Mlle Leroux, dont l'ensemble est assez bon, sans présenter rien de bien particulier. Son petit staccato final, d'ailleurs assez maigre, me laisse complètement froid, en dépit de la chaleur de la salle.

De même que nous avions six premiers prix, nous avons eu six seconds prix. M. Bastide, qui ouvrait la marche, se tient d'une façon détestable et se dandine de manière à donner le mal de mer à un cœur tant soit peu susceptible. A part cela, une certaine solidité dans le jeu, de l'acquis et une exécution assez hardie [mais non sans vulgarité. — Bien supérieur est M. Bittar, qui joint à un bras droit excellent, à un archet large et bien posé, une belle justesse, du style, de l'élégance, de la grâce et de la sûreté, soit un ensemble excellent. — Peut-être souhaiterait-on à Mlle Lapié un peu plus de largeur dans le jeu, et la petite étincelle qui met le feu aux poudres; mais tout chez elle est joliment fait, d'une correction absolue et non sans grâce. L'ensemble est digne d'éloges. — Un petit incident s'était produit sur le nom de M. Saury lors de la proclamation des premiers prix. Un certain nombre d'assistants, ne le voyant pas nommer, ont crié son nom avec insistance, avec une insistance telle que M. Théodore Dubois a dû, pour obtenir le silence, menacer de lever la séance. J'avoue que j'étais, personnellement, de l'avis des réclamants, et que je regrettais que l'on n'eût pas attribué un premier prix à M. Saury, qui m'en paraissait digne; mais je ne saurais approuver de réclamations de ce genre. On peut admettre que le jury se trompe, mais on ne saurait admettre qu'il est de mauvaise foi; par conséquent, des manifestations semblables sont non seulement inutiles, mais insolentes. Et je déclare qu'à la place de M. le directeur du Conservatoire j'aurais moins de patience, et je ne menacerais pas. A la première incartade du public, qui n'a pas voix au chapitre, je ferais

immédiatement évacuer la salle, sans prévenir autrement. Je réponds qu'à la troisième fois ledit public se tiendrait pour averti, et ne broncherait plus. J'en reviens à M. Saury, qui est certainement un artiste et l'un des meilleurs sujets du concours. Joli bras droit, archet large et souple, justesse, élégance, fini, sûreté, grâce, style, il a toutes les qualités. — Mlle Baudot a un joli son, des qualités de mécanisme et même de style, mais... mais... elle a bien à faire du côté de la justesse, qu'elle devra s'attacher à acquérir. — Mlle Julien ne m'a pas paru en progrès bien sensibles depuis l'année dernière. Le jeu est petit, avec quelques détails agréables et une certaine grâce un peu banale, mais cela manque de nerf et surtout de sûreté.

Des quatre premiers accessits, M. Matignon a été fort justement nommé le premier. A un joli son il joint d'heureux détails d'archet, un jeu assez élégant, de la justesse et un bon sentiment musical. — Mlle Hélène Morhange est dans une bonne moyenne, avec des qualités qui ne demandent qu'à se développer. — Mlle Renée Billard, une enfant de quatorze ans, a le jeu un peu sec, même un peu sabré, mais avec de la grâce, de la chaleur et quelques gentils détails. — L'exécution de de M. Nauwinck manque de flamme, mais elle est sobre et très correcte. Il lui faudrait un peu d'élégance.

Très gentille, Mlle Sauvaistre, déjà très habile, et très digne d'encouragement. — Un peu bien banale, Mlle Daumain, avec des qualités secondaires de travail et d'acquis. — Mlle Pierre, une enfant de quinze ans, me semblait mériter mieux qu'un second accessit. Bon bras droit, archet bien à la corde, jeu bien assuré, sobre, bien net, bien juste, bien senti. Ensemble fort aimable. — Mlle Bernardi (si vous voulez, nous n'en dirons rien). — M. Spathy, de la crânerie, une grande justesse, de l'assurance, du style, du chant, des qualités très solides auxquelles il ne manque qu'un je ne sais quoi et un peu d'élégance pour atteindre la note « très bien ».

OPÉRA-COMIQUE

Ici, avant tout, une remarque. Le concours d'opéra-comique doit avoir été institué, si la logique n'est pas un vain mot, pour familiariser les élèves avec l'exécution de la musique légère et de demi-caractère, pour leur donner le sentiment de la comédie musicale, voire pour leur apprendre à débiter le dialogue parlé d'une façon naturelle et qui ne soit pas trop ridicule. Or, que voyons-nous cette fois parmi les morceaux inscrits au programme de ce concours ? Une scène de *Cavalleria rusticana*, une autre de *l'Attaque du Moulin*, une troisième du *Roi d'Ys*... Cela, probablement sous le prétexte spécieux que ces trois ouvrages ont été représentés à l'Opéra-Comique. Mais est-ce bien une raison, et parce que l'Opéra-Comique a modifié en grande partie son genre, parce qu'aujourd'hui on y joue, par exemple, l'*Alceste* et l'*Orphée* de Gluck, nous apportera-t-on aussi désormais des scènes d'*Alceste* et d'*Orphée* dans les concours d'opéra-comique ? Voilà Mlle Vix — et je n'ai pas envie de la chicaner — qui a fort bien joué une scène de *Cavalleria rusticana*, où elle a remporté un second prix ; y en a-t-il un seul parmi les assistants, qui puisse se rendre compte de ce qu'elle pourrait faire en se montrant dans *Zampa*, ou dans *Fra Diavolo*, ou dans *les Diamants de la Couronne* ? Je l'en défie bien. Il ne faudrait pas cependant se payer de mots, et parce qu'un ouvrage a été représenté à la salle Favart, l'introduire incontinent au Conservatoire dans les concours d'opéra-comique. A ce compte, s'il plaisait et s'il était loisible à M. Albert Carré de s'emparer demain de *Moïse* ou de *la Vestale*, nous pourrions entendre aux séances de l'année prochaine des fragments de ces deux ouvrages ? Cela n'a pas le sens commun. Il faudrait surtout ne pas détourner un concours de son but et de sa vraie signification. Vous ne feriez pas exécuter sans doute un concerto de violon au concours de violoncelle, et *vice versa*. Alors ?...

Maintenant, s'il s'agit de juger le concours en lui-même, il faut bien constater que la moyenne en est faible, en dépit de la quantité de récompenses qui ont été accordées aux femmes — car le sexe mâle a été assez mal partagé, puisqu'il n'a obtenu ni premier ni second prix. Et il faut remarquer que les deux seuls élèves qui, de l'un et de l'autre côté, ont fait preuve de véritables facultés de comédien, M. Chevalier et Mlle Duchêne, sont restés tous deux sur le carreau. Bizarrerie des concours !

Quoi qu'il en soit, voici la liste des récompenses décernées par le jury, qui comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, président, Henri Maréchal, Widor, Albert Carré, Soulacroix, Jean Périer, Henri Marcel, Adrien Bernheim, d'Estournelles, X. Leroux et A. Bruneau :

Hommes.

Pas de 1er Prix.

Pas de 2e Prix.

1ers Accessits. — MM. Georges Petit, élève de M. Isnardon, Simard et Morati, élèves de M. Bertin.

2e Accessit. — M. Domnier, élève de M. Bertin.

Femmes.

1ers Prix. — Mmes Guionie, élève de M. Bertin, et Vallandri, élève de M. Isnardon.

2e Prix. — Mlles Vix et Lamare, élèves de M. Isnardon.

1ers Accessits. — Mme Dangès, élève de M. Isnardon, et Mlle Mathieu, élève de M. Bertin.

2e Accessit. — Mlle Ennerie, élève de M. Bertin.

Il faut bien dire que le public, en masse, a été surpris d'apprendre que le jury n'avait pas cru devoir accorder un seul prix du côté des hommes. Il y avait là M. Chevalier, second prix de l'an passé, qui semblait tout naturellement appelé à la récompense suprême. Non seulement il avait passé un bon concours dans une scène du *Caïd*, dite et chantée par lui avec légèreté, mais il avait donné une bonne réplique à M. Corpait dans *le Barbier de Séville*, et une vraiment excellente à Mlle Vix dans *Cavalleria rusticana*. Il a été certainement, à tous les points de vue, le meilleur sujet du concours. Que diable le jury a-t-il bien pu lui reprocher ? C'est inexplicable.

M. Georges Petit a fort bien joué la grande scène du marquis de Moncontour au premier acte de *le Roi l'a dit*. Il est bien en scène, il dit juste, il a du naturel, de la gaieté, et il a dit avec grâce les couplets : *Ayons un fils*. Je ne vois pas pourquoi on ne lui a pas accordé un second prix. Mais décidément, le jury était hostile aux hommes en cette journée du 23 juillet. — M. Simard a dit sans grand relief une scène de *l'Attaque du moulin*, et M. Morati n'a pas mal joué et a fort joliment chanté une scène du premier acte de *Mireille*. — Quant à M. Domnier, le petit épisode du *Barbier* où il s'est montré dans le rôle de Bartholo était bien insuffisant pour permettre un jugement à son égard.

Il est toujours fâcheux, dans des concours publics, que le jury se trompe trop lourdement. C'est ce qui lui était arrivé pour M. Chevalier, à qui il avait refusé un premier prix bien mérité ; c'est ce qui lui arriva de nouveau pour Mlle Duchêne, à qui, de même, il a refusé son premier prix. Dans les deux cas, des protestations très vives se sont élevées de la salle. J'ai déjà dit combien j'étais ennemi de toute espèce de manifestations. Mais c'est que, vraiment, il est difficile de ne pas les voir se produire lorsque le jugement du jury se trouve en contradiction par trop flagrante avec le sentiment général. Et je dis bien : général, parce que c'était ici le cas, et que la supériorité des deux élèves ainsi dédaignés était trop manifeste pour que le public ne se trouvât pas choqué de ce qu'il pouvait considérer comme un déni de justice. Mlle Duchêne, à qui l'on peut reprocher peut-être une articulation un peu molle, n'en avait pas moins joué d'une façon remarquable une scène du *Roi d'Ys*, dans laquelle elle avait fait preuve d'un très bon sentiment dramatique. Et la jeune femme, en qui l'on sent une travailleuse sérieuse, a dû ressentir le coup d'autant plus douloureusement, qu'après un excellent concours de chant elle avait déjà vu lui échapper le premier prix qu'elle devait espérer. Ce que je dis ici n'est point sans doute pour la consoler, mais pour lui rendre la confiance en elle-même qui pourrait l'abandonner.

Que dirai-je des deux premiers prix, Mmes Guionie et Vallandri ? Je serais absolument désolé de les blesser en aucune façon. Mais ce n'est pourtant pas ma faute si je les trouve inférieures, et de beaucoup, à Mlle Duchêne, que je ne connais pas plus qu'elles. Mme Guionie a bien chanté une scène d'*Esclarmonde*, et Mme Vallandri, très gentiment une scène de *Manon* ; mais nous n'étions plus au concours de chant, nous étions au concours d'opéra-comique, où il faut prouver quelques aptitudes scéniques...

Sous ce rapport, à leurs deux premiers prix je préfère les deux seconds prix de Mlles Vix et Lamare. Si je fais abstraction du choix fâcheux qu'elle a fait d'une scène de *Cavalleria rusticana*, je constate que Mlle Vix a joué cette scène avec intelligence, qu'elle y a apporté un très bon sentiment dramatique sans aucune exagération, et qu'elle est douée d'une émotion communicative. — J'en dirai autant de Mlle Lamare, qui a joué une scène des *Saisons* avec un sentiment très juste, sans aucun excès, qui a apporté dans l'air une note émue, et qui a dit fort heureusement le dialogue.

Mlle Mathieu, dans *le Maître de chapelle*, a montré de la finesse, de la gaîté, de l'aisance et de l'esprit ; et pourtant, je ne sais pas, il manque encore quelque chose. — Mme Dangès, dans *la Surprise de l'amour*, me semblait mériter mieux que ce que le jury a consenti à lui accorder. Elle est bien en scène, elle a de la grâce, de la vivacité, la diction et le chant sont intelligents. De plus, elle s'est montrée toute fine et tout aimable dans l'excellente réplique qu'elle a donnée à M. Chevalier au premier acte du *Caïd*. — Mlle Ennerie m'a semblé bien pâle dans la scène de *Mireille* qu'elle a jouée avec M. Morati. Et du moment qu'on la gratifiait d'un second accessit, il me paraît qu'on aurait pu faire de même pour Mlle Tasso, qui a montré de la grâce, de la légèreté et de la gentillesse dans une scène du *Freischütz*.

HARPE CHROMATIQUE

Par le fait de l'introduction récente au Conservatoire de la harpe chromatique inventée il y a quelques années par M. Gustave Lyon, une classe nouvelle, spéciale à cet instrument, a été créée et placée sous la direction de Mme Tassu-Spencer, et un concours, spécial aussi, a dû être organisé, qui a eu lieu pour la première fois cette année.

On sait déjà ce que c'est que la harpe chromatique sans pédales: un instrument nouveau, muni d'une double rangée de cordes, comme le piano est muni d'une double rangée de touches, le deuxième jeu de cordes donnant, comme la série des touches noires du piano, tous les degrés chromatiques de l'échelle, sans l'intervention des pédales, comme sur la harpe ordinaire. C'est un système analogue, quant au rendu, à celui du cor omnitonique ou chromatique inventé à Bruxelles, en 1824, par Charles-Joseph Sax, père d'Adolphe Sax. Je n'ai pas à entrer dans des notions plus détaillées et plus complètes, qui m'entraîneraient trop loin, sur la nature et sur la construction du nouvel instrument. Ces données générales suffiront, je pense, à le faire comprendre à ceux qui ne le connaissent pas encore.

Cinq élèves prenaient part à ce premier concours, dont le morceau d'exécution était une Fantaisie-ballade expressément composée par M. Georges Pfeiffer, qui avait écrit aussi le morceau de lecture à vue. Le jury n'a pas cru devoir décerner de premier prix. Il en a attribué un second à M. Cantelon, qui a de très bons doigts, beaucoup de sûreté, un jeu à la fois habile et un peu « bonhomme », dont le principal défaut est de manquer de grâce. — A ce second prix je préfère, pour ma part, le premier accessit de Mlle Blot, qui a des doigts souples et un excellent mécanisme, et dont l'exécution solide et sûre, très artistique, est élégante et délicate. — Un second accessit a été bien mérité par Mlle Lenars, et une récompense semblable aurait peut-être été trouver Mlle Turquetil, si sa faible lecture n'avait fait du tort à une exécution où elle avait prouvé de la dextérité et de l'habileté.

Le jury de ce concours et des deux suivants comprenait les noms de MM. Théodore Dubois, président, Albert Lavignac, Georges Pfeiffer, Gabriel Fauré, Raoul Pugno, Stojewsky, Lucien Wurmser, Tedeschi et J. Franck.

HARPE

La classe de M. Hasselmans nous a montré sa supériorité ordinaire. Elle mettait en ligne sept élèves, toutes du sexe faible, sur lesquelles six ont reçu des récompenses. Deux premiers prix ont été décernés, l'un à Mlle Macler, second prix de l'an dernier, l'autre à Mlle Kahn, qui concourait pour la première fois. La supériorité de Mlle Macler était éclatante. Elle a une sonorité vibrante et corsée, de beaux doigts, une belle exécution, bien nourrie, bien sentie, un ensemble excellent, avec des détails charmants. Avec cela, une lecture superbe. — Il m'a semblé ne trouver en Mlle Kahn qu'une bonne moyenne, obtenue à l'aide d'un travail sérieux. Le son est un peu gros, le jeu parfois un peu pâteux. Bonne lecture.

Deux seconds prix aussi, à Mlles Mauger et de Orelly. Mlle Mauger a des doigts très agiles, un jeu bien assuré mais sans grande délicatesse, parfois même avec quelques duretés. — Chez Mlle de Orelly un joli son, des doigts délicats, une exécution élégante et gracieuse, beaucoup d'habileté. Très bonne lecture. — Je regrette qu'au nom de ces deux jeunes filles on n'ait pas associé celui de Mlle Inghelbrecht, premier accessit de 1903; elle aussi a un jeu très habile et des doigts excellents, auxquels il manque seulement parfois un peu de légèreté; mais l'ensemble mérite des éloges.

Pas grand'chose à dire du premier accessit de Mlle Mollica, non plus que du second accessit de Mlle Janet. Le jeu de Mlle Mollica est correct, mais encore un peu jeune; un certain brillant, plus de vigueur que de grâce, les doigts un peu secs. — Chez Mlle Janet exécution un peu lourde, rythmes un tantinet vulgaires, sonorité sèche.

Le morceau d'exécution était un *Impromptu* de M. Gabriel Fauré, à qui l'on devait aussi le morceau de lecture à vue.

PIANO *(Hommes)*.

Seize élèves prenaient part à ce concours (deux étaient absents sur dix-huit annoncés), pour lequel les deux morceaux d'exécution étaient le premier allegro de la sonate en *si ♭* mineur de Chopin et l'une des plus délicieuses romances sans paroles de Mendelssohn, *la Fileuse*. Le morceau à vue était écrit par M. Raoul Pugno.

La sonate en *si ♭* mineur est, on le sait, la seconde de Chopin, et porte le numéro d'œuvre 35. C'est l'une des compositions les plus étonnantes que l'on puisse imaginer, et c'est celle qui contient l'admirable Marche funèbre devenue si justement célèbre. Un critique a ainsi analysé cette œuvre colossale: — « L'œuvre 35 est une page émouvante, peut-être la manifestation artistique la plus douloureuse qui se soit jamais produite. On pourrait comparer le premier morceau à une suite de sanglots, deux fois interrompus par un chant religieux d'une inspiration vraiment sublime. Le style haletant, entrecoupé, de cette pièce, cause une émotion réelle et oppresse jusqu'aux larmes. Le scherzo, dramatique, mouvementé à l'excès, est d'un caractère moins douloureux. Le chant du trio est d'une poésie et d'une pureté radieuse. Vient ensuite cette merveilleuse marche funèbre, plus tard instrumentée par Reber, qui fut dite aux funérailles de Chopin, et qui résume en elle toutes les douleurs humaines. On ne saurait dire le malaise que vous cause la première partie de cette pièce: on se croit au fond d'un cachot; pendant le trio, il vous semble bien que la lumière pénètre un instant, mais la nuit se fait vite, et cette lumière du ciel ne fait que rendre plus lourde la pierre qui vous enterre vivant au fond du tombeau. Qui saurait peindre maintenant le caractère étrange du final: ce trait identique aux deux mains, à une octave d'intervalle, sans repos, presque sans nuances, à demi-voix; c'est Lazare grattant de ses ongles la pierre de son sépulcre et tombant épuisé de fatigue, de faim et de désespoir. En vérité, cette sonate n'est-elle pas l'oraison funèbre de l'héroïque Pologne (1)! »

Le premier morceau de cette sonate est vraiment gigantesque comme conception, et effrayant comme exécution. En dehors de la question de style et de rendu, de couleur et d'effet, il y faut des doigts d'acier et des poignets de fer, une souplesse pleine de vigueur, et l'effort physique n'est pas moindre que l'effort intellectuel. Je n'oserais pas dire que les seize jeunes gens qui nous l'ont fait entendre au concours l'ont tous vraiment compris, car je ne le crois pas (c'est le propre de Chopin, pour la plupart de ses œuvres, de ne pouvoir être compris qu'à un certain âge et lorsqu'on a éprouvé certains sentiments); je n'oserais pas dire non plus que tous l'ont exécuté d'une façon absolument correcte, car ce ne serait pas exact. Mais tous y ont fait preuve d'énergie et de vouloir, et quelques-uns, en petit nombre, sont sortis vainqueurs de la lutte avec le chef-d'œuvre. Ce qui est certain, c'est qu'au point de vue général, le jury s'est montré tellement satisfait que les deux premiers prix et les trois seconds prix ont été décernés tous à l'unanimité. Et j'ajouterai, parce que je le sais d'un membre de ce jury, qu'il en a été presque de même des deux premiers accessits. En effet, il n'a manqué qu'une voix au second nommé, pour qu'on pût les annoncer aussi à l'unanimité. Voici, d'ailleurs, la liste des récompenses:

1ers Prix (à l'unanimité). — MM. Amour, élève de M. Philipp, et Swirsky, élève de M. Diémer.

2es Prix (à l'unanimité). — MM. Dumesnil, élève de M. Philipp, Boscoff et de Francmesnil, élèves de M. Diémer.

1ers Accessits. — MM. Etlin, élève de M. Diémer, et Dorival, élève de M. Philipp.

2es Accessits. — MM. Coye, élève de M. Philipp, Dupré et Claveau, élèves de M. Diémer.

En ce qui me concerne, MM. Amour, Swirsky et Dumesnil sont les trois qui m'ont vraiment fait comprendre et sentir la sonate, qui l'ont rendue d'une façon claire, en en faisant ressortir le vrai caractère. M. Amour, dont le son est superbe, a vraiment déchiré le brouillard qui jusqu'alors enveloppait l'œuvre. Plus tard, M. Swirsky l'a éclairée à son tour, et son début surtout a été posé d'une façon superbe. On peut en dire autant de M. Dumesnil, qui s'est distingué non seulement par un joli son, mais par un excellent phrasé. Après eux, M. Boscoff a mérité son très grand succès, et M. de Francmesnil s'est véritablement distingué.

Parmi les élèves non couronnés, je mentionnerai les noms de MM. Lattès et Polleri, qui me paraissaient dignes d'attention. Ils ont de quoi faire l'un et l'autre, et le prochain concours les trouvera sans doute en bonne posture.

OPÉRA

Les hommes n'ont pas été plus heureux au concours d'opéra qu'ils ne l'avaient été au concours d'opéra-comique, et, ainsi qu'il en avait été pour celui-ci, le jury n'a jugé à propos de leur accorder ni premier ni second prix. Il est vrai que celui sur lequel on aurait pu compter pour une haute récompense, M. Morati, second prix de 1903, n'a pas jugé devoir se présenter. Non qu'il fût malade, car il ne l'était pas plus que vous ou moi, mais, paraît-il, par suite d'un caprice dont je n'ai pas à faire connaître les causes. Le côté mâle du concours se trouvait ainsi décapité et privé de son plus solide soutien, et il a dû se contenter de recevoir, des mains du jury, trois simples accessits. Voici, du reste, quelles sont les récompenses décernées par ce jury, lequel était ainsi

(1) H. Barbedette: *F. Chopin*, essai de critique musicale.

composé : MM. Théodore Dubois, président, Gailhard, Cossira, Escalaïs, Georges Marty, Gabriel Fauré, Bourgault-Ducoudray, Henri Marcel, d'Estournelles de Constant, Adrien Bernheim et A. Bruneau :

Hommes.

Pas de 1er prix.

Pas de 2e prix.

1ers Accessits. — MM. Corpait, élève de M. Melchissédec, Simard et Milhau, élèves de M. Lhérie.

Pas de 2e accessit.

Femmes.

1er Prix, à l'unanimité. — Mlle Vix, élève de M. Lhérie.

2es Prix. — Mlles Mérentié et Royer, élèves de M. Lhérie.

1er Accessit. — Mlle Duchêne, élève de M. Lhérie.

Pas de 2e accessit.

C'est, on le voit, le triomphe de la classe de M. Lhérie, qui, sur sept nominations, en prend six pour sa part. Voyons ce qu'il en est de l'ensemble du concours.

M. Simard, qui, après son premier prix de chant, a dû se contenter ici d'un premier accessit, le méritait, et ne méritait pas davantage pour la scène de Nelusko avec Sélika qu'il a jouée au second acte de *l'Africaine*. Il s'y est montré très honorable sans plus, avec de la chaleur, du mouvement et une certaine ampleur dans le chant. — Peut-être eût-on pu être plus généreux envers M. Corpait, qui a vraiment bien joué la grande scène du troisième acte de *Rigoletto*, avec les courtisans d'abord, avec sa fille ensuite. Il a non seulement de l'élan et un bon sentiment dramatique, mais de l'âme, une expression chaleureuse, et même des larmes. Celui-là promet un artiste. — M. Milhau, qui a décidément une bien belle voix de gorge, s'est montré ici de beaucoup supérieur à son concours de chant. Dans la scène finale de *la Favorite*, où il a été merveilleusement secondé par Mlle Royer, qui a été pour lui une partenaire extrêmement remarquable, il a fait preuve de bonnes qualités scéniques, il a de la chaleur, du mouvement et des accents passionnés. Il est dans la bonne voie.

J'ai regretté qu'on n'ait pas cru devoir accorder, sous forme de second accessit, un encouragement à M. Poumayrac, qui a montré de la légèreté, de la jeunesse et de l'aisance dans la scène de Rimbault avec Bertram au troisième acte de *Robert*. A mentionner aussi M. Thirel pour sa scène de la mort de Valentin dans *Faust*. Il y a fait preuve d'intelligence et de bonne volonté.

Passons aux femmes, qui ont été plus brillantes que leurs camarades barbus. Mlle Vix a passé un très bon concours dans le rôle de Dolorès au cinquième acte de *Patrie*, où M. Milhau lui a fort bien donné la réplique. Cette jeune femme, qui est vraiment douée au point de vue de la scène, ne se contente pas de montrer de la chaleur, de l'émotion, même de la passion; elle a l'action, le geste, la démarche, avec l'ampleur dans l'ensemble. C'est très bien.

C'est dans la belle scène de Chimène au troisième acte du *Cid*, si pleine de noblesse, que nous avons vu et applaudi Mlle Mérentié. A propos de son concours de chant, je disais qu'il y avait en cette jeune femme l'étoffe d'une cantatrice scénique, et je l'attendais au concours d'opéra. Elle m'a donné raison par la façon dont elle a joué cette scène émouvante. Elle tient fort bien la scène, son débit musical est d'une rare justesse. Elle a dit avec âme, avec une expression vraiment douloureuse le bel arioso : *Pleurez, mes yeux*, elle a eu de la chaleur et de la véhémence dans le duo avec Rodrigue. Je ne vois pas trop ce que Mlle Mérentié aurait encore à faire au Conservatoire. Ce qu'il lui faut maintenant, c'est le travail personnel, ce sont surtout les planches. Elle est évidemment mûre pour la scène. — Mlle Royer nous a étonnés par les progrès étonnants qu'elle a faits depuis l'année dernière. Je l'avais trouvée bien molle dans son concours de chant. Elle s'est ici rattrapée, et a fait preuve de qualités pathétiques qu'elle n'avait pas laissé soupçonner. Après avoir obtenu un succès très vif et très mérité en montrant de l'ardeur et de la flamme dans sa réplique à M. Milhau au quatrième acte de *la Favorite*, elle a déployé une véritable puissance dramatique, avec une chaleur communicative et de vrais élans passionnés dans la scène d'Amnéris au quatrième acte d'*Aida*. Encore un effort, et Mlle Royer sera bien près du but.

C'est aussi dans le rôle d'Amnéris et dans sa grande scène avec Aida (deuxième acte) que nous avons vu Mlle Duchêne. Elle y a montré, elle aussi, un bon sentiment dramatique et une certaine ampleur scénique, mais, il faut le dire, sans rien de personnel, d'original et de vraiment en dehors. C'est bien, et c'est tout. Ce n'est pas encore assez.

Mlle Thiesset, dont la beauté sculpturale est pleine de noblesse, a manqué, dans la grande scène du premier acte d'*Alceste*, le second prix auquel il lui fallait prétendre. Non qu'elle n'y ait montré des qualités, mais parce qu'elle y a manqué un peu de nerf et d'accent, et que son émotion manquait de chaleur et de sincérité. C'est aussi à Gluck que Mlle Bourgeois avait emprunté son morceau de concours. Elle nous est apparue sous les traits d'Armide au premier acte du chef-d'œuvre, c'est-à-dire dans le monologue célèbre et effroyablement difficile : *Enfin, il est en ma puissance, ce superbe vainqueur*, si long et si varié d'accents et de sentiments. Elle y a manqué de nerf et de sentiment passionné; mais sa tentative n'en était pas moins honorable, et l'on peut dire à son éloge que c'est déjà beaucoup de ne pas être écrasé sous le poids d'une telle tâche. Nous retrouverons l'an prochain cette jeune femme intelligente.

TRAGÉDIE

Cette journée-là a été terrible. Commencée à 9 heures du matin, elle ne s'est terminée, sur la proclamation des récompenses, qu'aux environs de 8 heures du soir. Pauvres élèves, pauvre jury, pauvre public ! C'est qu'il y avait trente-huit scènes à entendre, dix de tragédie et vingt-huit de comédie. Peut-être eût-on pu de quelques-unes abréger la séance, du moins pour cette dernière; car, chose rare, le concours de tragédie a été cette fois supérieur, et de beaucoup, à celui de comédie, et il a présenté un plus grand nombre d'élèves qu'à l'ordinaire. Si bien que sur les dix concurrents huit ont été couronnés. Le jury réunissait les noms de MM. Théodore Dubois, président; Mounet-Sully, Victorien Sardou, Ludovic Halévy, Henri Lavedan, Paul Hervieu, Jules Claretie, Paul Ginisty, Henri Marcel, J. d'Estournelles et Adrien Bernheim. Et voici les récompenses accordées par ce jury généreux :

Hommes.

1er Prix, à l'unanimité. — M. Maxudian, élève de M. Silvain.

2e Prix. — M. Jean Worms, élève de M. Silvain.

1er Accessit. — M. Bacqué, élève de M. Le Bargy.

2e Accessit. — M. Grétillat, élève de M. Leloir.

Femmes.

1er Prix, à l'unanimité. — Mlle Sergine, élève de M. Le Bargy.

2e Prix. — Mlle Ventura, élève de M. Silvain.

1er Accessit. — Mlle Barjac, élève de M. Silvain.

2e Accessit. — Mlle Renée Myriel, élève de M. Paul Mounet.

M. Maxudian, dont c'était le premier concours, a du coup décroché la timbale, et l'on n'a fait que lui rendre justice. Il a dit d'une façon singulièrement remarquable le grand monologue de Triboulet au second acte du *Roi s'amuse*, et l'on sait si le morceau est difficile. Il y a montré tour à tour de la passion, de l'ironie, de la puissance, de la rage, avec de très heureuses oppositions dans l'expression des sentiments divers dont le personnage est animé. Et toujours on sentait l'homme sous le bouffon. C'était en vérité très beau.

C'est lui qui donnait la réplique à M. Jean Worms dans la scène de *Louis XI* où celui-ci se montrait dans le rôle de Nemours. Ce jeune homme, qui est le fils de l'ancien sociétaire de la Comédie-Française, ne manque pas de qualités, et ses progrès sont visibles depuis son premier accessit de l'an dernier; mais il chante parfois, et parfois aussi il a des éclats de voix d'une violence un peu intempestive.

Je lui préfère M. Bacqué, qui avait fait choix d'une scène du *Marchand de Venise* qui n'est guère de tragédie et confine plutôt au mélodrame. Il n'en a pas moins bien composé le rôle de Shylock, où il a mis, avec de la force, des accents curieux et d'une ironie sanglante. En plus, une très bonne diction. — Ce n'est pas le cas de M. Grétillat, qui nous a joué une scène d'*Othello* d'une voix tonitruante et dans le genre de ce qui se passe à l'Ambigu.

Si nous passons au côté féminin, nous n'avons que des éloges bien sincères à adresser à Mlle Sergine, dont le succès a d'ailleurs été très grand dans la belle et puissante tirade de Kassandra au premier acte des *Erinnyes*. Elle n'a pas été au-dessous de ce morceau superbe, qu'elle a dit d'une belle voix aidée d'une excellente prononciation, avec de l'ampleur dans la période, dans le jeu et dans le geste, avec le sentiment de la véritable grandeur, et en apportant une heureuse variété dans les épisodes. Si j'ajoute que Mlle Sergine est douée d'une physionomie expressive et de réelles qualités plastiques, on se rendra compte de l'effet produit par elle.

Très expressive aussi de physionomie Mlle Ventura, une jeune roumaine de dix-sept ans qui s'est montrée, non sans avantage, dans la Roxane de *Bajazet*. Elle a à lutter contre une voix sèche et sans charme, mais elle ne manque pas de qualités. Je la préfère toutefois dans les passages de tendresse que dans ceux qui exigent de la force, celle-ci tournant trop chez elle à la violence.

De Mlle Barjac dans une autre scène de *Bajazet* (Athalide), et de Mlle Renée Myriel, dans une scène de *Phèdre*, j'avoue que je ne vois pas grand'chose à dire, sinon que celle-ci parle — non, crie beaucoup trop

vite et de façon qu'on ne puisse entendre les vers de Racine, qui n'ont cependant rien de désagréable.

COMÉDIE

Ici, la même remarque est toujours à faire, qui n'est à l'avantage ni des élèves, ni surtout des professeurs, relativement au choix des morceaux de concours. Sur vingt-huit scènes, nous en avons eu tout juste neuf du répertoire classique, soit sept de Molière et deux de Marivaux; car je ne veux pas considérer comme classiques *le Français à Londres* de Boissy et *le Faux Savant*, deux... choses qu'on devrait bien mettre au rancart. Tout le reste était moderne, et dans ce moderne on trouvait jusqu'à *Jean Baudry* et *la Vie de Bohème*, pour ne parler que de ceux-là. Alors, pourquoi ne pas aller jusqu'à *la Demoiselle à marier* et au *Chapeau de paille d'Italie?* Comment, sans parler de Corneille ou Regnard, vous avez Boursault, et Quinault, voire Destouches, et La Chaussée, et tant d'autres, et vous ne trouvez pas là de quoi vous satisfaire, et vous descendez jusqu'au mélodrame et au vaudeville! Est-ce là dedans qu'on apprend la diction, est-ce avec cela que les élèves peuvent se meubler l'esprit, se familiariser avec le grand style, surtout avec la forme du vers? C'est pour cela que la moitié desdits élèves bredouillent et bafouillent à qui mieux mieux, ne prennent pas la peine d'articuler et parlent tellement vite qu'on n'entend pas la moitié de ce qu'ils disent! C'est un système vraiment déplorable, et contre lequel il se ferait temps de réagir sérieusement. Convenons d'ailleurs que le concours de comédie a été cette année d'une rare faiblesse, et que sur les vingt-huit jeunes gens qui y ont pris part un bon tiers aurait bien pu, sans désavantage, être invités à rester au logis. Même, sur ces vingt-huit concurrents des deux sexes, le jury n'a pas trouvé matière à un seul premier prix, et il a eu raison, le jury, et on ne peut que lui tenir compte de cette noble conduite, bien qu'il se soit montré peut-être un peu facile pour les récompenses secondaires, dont voici la liste :

Hommes.

Pas de 1er prix.

2es Prix. — MM. Gribouval, élève de M. Leloir, Denis et Schœller, élèves de M. Le Bargy.

1ers Accessits. — MM. Jean Worms, Palau et Maxudian, élèves de M. Silvain.

2es Accessits. — MM. Brou, élève de M. de Féraudy, Mayen, élève de M. Paul Mounet, et Scott, élève de M. Silvain.

Femmes.

Pas de 1er prix.

2e Prix. — Mlle Berger, élève de M. de Féraudy.

1ers Accessits. — Mlles Corlys, élève de M. Leloir, Barat, élève de M. Silvain, Robinne, élève de M. de Féraudy, et Fleury, élève de M. Leloir.

2es Accessits. — Mlles Barjac, élève de M. Leloir, et Magda, élève de M. Paul Mounet.

M. Gribouval nous a donné, dans *le Chandelier*, un Fortunio un peu mince comme physique, comme voix, comme jeu et comme geste. Il a une qualité pourtant, l'émotion, une émotion juste et qui porte. Il est d'ailleurs visiblement en progrès sur l'année dernière. — M. Denis a joué la fameuse scène d'Harpagon de *l'Avare*, qui ne saurait manquer à un concours. Il y a produit beaucoup d'effet, quoique parfois un peu forcé de ton. Je l'ai préféré dans sa réplique comme Crispin du *Jeu de l'amour et du hasard*. — Nous avons eu, avec M. Schœller, la grande scène du *Fils naturel*, qui ne manque guère non plus à chaque séance. Il y a apporté une émotion sincère, mais il parle trop vite et il a encore bien à faire.

C'est M. Jean Worms qui a joué *Jean Baudry*. Faut de la chaleur, pas trop n'en faut; ici il y a excès. Le jeu est intelligent, mais nous avons retrouvé les fâcheux éclats de voix dont le jeune artiste nous avait gratifiés dans son concours de tragédie. — M. Palau a mis de la gaieté, de la verve, du naturel, de l'aisance dans une scène du *Joueur;* il a bien dit le fameux « Saute, marquis ». Mais pourquoi parler si vite, et jusqu'au bredouillement? — M. Maxudian, dont le succès avait été si grand dans la tragédie, s'est montré dans Arnolphe de *l'École des Femmes*, qu'il a joué à la façon de son maître Silvain, et avec habileté.

De la dignité, de la sobriété, de la chaleur et de l'émotion, telles sont les qualités que M. Brou a apportées dans une scène du *Supplice d'une femme*, qu'il a jouée d'une façon vraiment remarquable. Le jury eût pu sans peine être plus généreux à son égard. — M. Mayen, dans *Denise*, a montré de la chaleur; mais en voilà encore un qui parle trop vite et mange la moitié de ses mots. — M. Scott a joué Clitandre des *Femmes savantes*. Moi, je veux bien...

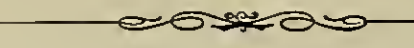
M. Bélières a manqué son premier prix avec Sganarelle du *Cocu imaginaire*. Le jury aura trouvé, comme nous, qu'il était exactement pareil à son second prix de l'an dernier, sans plus ni moins. De même, Mlle Pouzols-Saint-Phar a manqué, pour les mêmes raisons, son premier prix dans *l'Étrangère*. Elle non plus n'a pas fait un pas, et a reproduit tout justement les qualités qui lui avaient fait attribuer un second prix l'année passée.

Mlle Berger nous a prouvé, dans *Pepa*, qu'elle a déjà de l'expérience et qu'elle connait bien son affaire. Tout de même, il me semble qu'il lui manque encore bien des choses et qu'elle a diantrement à travailler pour l'an prochain.

Mlle Corlys, qui est douée d'un organe excellent, a montré une certaine verve et une certaine gaieté dans cette niaiserie qui a pour titre *le Faux savant*, qu'on devrait remplacer par autre chose. — Mlle Barat m'a paru bien indifférente dans une scène de *Psyché*. — Par contre, Mlle Robinne, qui est en très grands progrès, a mis du mouvement, de la chaleur et de la passion dans la scène du second acte de *la Princesse de Bagdad*, qu'elle a fort bien jouée, avec une bonne voix et de bons élans dramatiques. Et elle parle haut, et elle articule, et elle fait entendre et comprendre ce qu'elle dit. Je trouve qu'elle méritait mieux que ce qu'on lui a accordé. — Elle est facile à jouer, la scène de la mort de Mimi dans *la Vie de Bohème*, et Mlle Fleury ne pouvait que le prouver une fois de plus; néanmoins, elle y a eu de la naïveté et de la gentillesse. C'était un peu mince, mais ça ne manquait ni de charme ni d'émotion.

Mlle Barjac s'est montrée de beaucoup supérieure dans *la Princesse Georges*, à ce que nous l'avions vue le matin dans *Bajazet*. Elle a le geste, la démarche et le sentiment de la scène; avec cela de la chaleur, de la passion, et, ce qui est plus rare peut-être, de la tendresse. Aussi, parfois, certains élans de cris parfaitement inutiles. A part cette réserve, un ensemble de solides qualités. — Mlle Magda... non, j'aime mieux n'en rien dire — et me retirer, après avoir salué profondément l'assistance.

Arthur Pougin.



L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

IV

Au lendemain de la guerre. — La Fille du régiment et le grand-duc de Mecklembourg. — Le Cancan sur l'air de la Marseillaise. — Hussard de Berching nouveau modèle. — Mam'zelle Nitouche à Strasbourg.

Les Belges nous ont bien payés de retour. Leur compatriote, Marie Sasse, à qui son mariage avec Castelmary avait donné la nationalité française, a raconté, dans ses *Souvenirs*, les scènes historiques où, par sa voix puissante, chanta si ardemment l'âme des foules. La grande cantatrice, dont le nom restera éternellement écrit sur le livre d'or de *la Marseillaise*, confesse qu'elle ne comprit jamais si bien l'amour de la patrie qu'en ces heures mémorables et que, de toute sa vie d'artiste, ce fut peut-être le jour où, sous l'empire de l'émotion la plus intense, elle se livra, sans réserves, à l'étreinte du Dieu.

Mais son patriotisme de si récente date n'était pas seulement un accès de fièvre sublime. Profondément enraciné dans ce cœur de néophyte, il devait résister à l'action déprimante du temps et aux suggestions de l'intérêt personnel. Le souvenir de la France, de la France si durement éprouvée, donnait encore plus d'éclat et de souplesse au timbre d'or de l'artiste, plus d'ampleur à son jeu, plus de conviction à sa pensée. Mme Marie Sasse était en représentation au Caire en 1872, alors que le grand duc de Mecklembourg et sa femme y séjournaient. Ils vinrent même au théâtre quand la cantatrice y chanta en italien *la Fille du régiment*. La présence des princes allemands fut comme un coup de fouet pour l'artiste : aussi, dans le morceau classique que termine, en un final sublime, l'entraînant « Salut à la France! » Mme Sasse se montra si vibrante et si pénétrante que l'enthousiasme des spectateurs tourna au délire. Le triomphe de l'actrice française n'eut pas l'heur de plaire au grand-duc de Mecklembourg, qui sortit précipitamment de sa loge, en disant assez haut pour être entendu :

— Quel mauvais goût!

L'année suivante, à ce même théâtre du Caire, Mlle Adèle Mérante fit acte, elle aussi, de bon sens, de tact et de loyalisme, au détriment, il est vrai, de son intérêt; mais sa conduite n'en était que plus méritoire. Le surintendant des théâtres du Khédive, Draneth-Bey, présentait au duc de Saxe-Weimar, sur la demande de ce prince, le corps de ballet. Mlle Mérante était la seule française qui en fit partie. Elle crut devoir se refuser à une exhibition qui blessait ses sentiments patriotiques; et quelques jours après, Draneth-Bey, qui ne lui avait pas pardonné cette fière

résistance, lui envoya l'ordre de danser *le Cancan*, dans un divertissement quelconque, sur l'air de *la Marseillaise*. La ballerine, devant cette intention si manifeste de l'humilier dans son honneur de Française et dans sa dignité d'artiste, répondit par un refus catégorique à l'injonction du surintendant. Celui-ci signifia aussitôt à Mlle Mérante sa résiliation d'office, mais se garda bien de lui faire remettre pour le mois échu les appointements qu'il lui devait.

En raison de leur sensibilité native, les comédiennes supportent peut-être moins aisément ces sortes d'injures et confessent plus ardemment leur foi patriotique. Quand la Pauline de Corneille renonce au culte des faux dieux, elle dépasse encore Polyeucte dans la ferveur de son prosélytisme. Une autre Pauline, qui sacrifia toute sa vie sur l'autel du grand art, Mme Viardot, ne transigea pas un seul instant avec le plus saint des devoirs. Invitée, en 1884, aux fêtes musicales de Weimar, elle quitta la salle, entraînant derrière elle la pianiste Marie Jaëll et M. Saint-Saëns, au moment où l'orchestre attaquait la *Kaisermarch* de Wagner. Assister à l'apothéose du vainqueur qui avait fait si lourdement sentir au vaincu le poids de sa botte, entendre l'œuvre d'un des plus lâches insulteurs de la France désarmée, c'était, en vérité, trop d'humiliation! Et comme toujours, l'auditoire allemand, qui n'entendait rien à ces délicatesses, n'épargna pas ses grossiers sarcasmes à nos compatriotes.

— Mais aussi, nous dira-t-on, qu'allaient-ils faire dans cette galère?

C'est bien la thèse que nous avons déjà soutenue. Et Mme Judic, la première étoile française qui se risqua depuis la guerre en Allemagne, apprit à ses dépens comme il est difficile, pour un artiste, de tenir ferme et haut, dans l'ex-pays des milliards, le drapeau tricolore. Elle devait jouer à Berlin son gracieux et piquant répertoire, où l'uniforme français tient une place si importante. *Lili* était porté au programme. Et il fallut, pour ne pas froisser la susceptibilité de MM. les Prussiens, qu'un des héros de la pièce, Pluchard, revêtît le costume des hussards de Berchiny!!!

Mais où la situation fut encore plus tendue, ce fut quand Mme Judic fit afficher à Strasbourg, qui lui réserva d'ailleurs le plus chaleureux accueil, la représentation de *Mam'zelle Nitouche*. Tout d'abord la censure allemande s'était montrée rébarbative, puisque, à la frontière, elle avait saisi, dans les bagages des comédiens, les uniformes et les pantalons rouges, dont la vue pouvait réveiller dans les cœurs alsaciens l'espoir des revanches futures. Mais bientôt l'Anastasie de Berlin se ravisa. Suivant ses ordres et d'après une formule qui nous a valu, depuis 1871, tant de Ramollot, de Ronchonot et autres colonels plus grotesques et plus culottes de peau les uns que les autres, le major de *Mam'zelle Nitouche* devint une lamentable caricature de notre corps d'officiers; le stupide fantoche devait, dans la pensée des tripatouilleurs, déconsidérer infailliblement aux yeux des annexés leur pays d'élection. La pièce fut donc autorisée telle quelle : ce fut un *tolle* général dans toute l'Alsace, et Mme Judic, qui comprit enfin, eut le bon goût de remplacer *Nitouche* par *la Femme à Papa* et *les Charbonniers*.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous puisons encore dans le poème *Avril*, de M. Chavagnat. Cette fois, c'est un « pâtre » qui joue mélancoliquement d'une flûte rustique dans la campagne. C'est parfois de tendres arpèges jetés aux échos d'alentour, puis bientôt des accords plus allègres et des mélodies naïves. La pièce est charmante, d'une véritable poésie, et ne va pas sans une certaine émotion.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les représentations de Bayreuth ont commencé le 22 juillet avec *Tannhäuser; Parsifal* a été donné le 23 et les *Nibelungen* du 25 au 28. Les autres soirées se suivront dans l'ordre que nous avons indiqué il y a déjà plusieurs semaines. L'orchestre, sous la direction de MM. Hans Richter, Carl Muck, Siegfried Wagner, Franz Beidler de Moscou et Michael Balling, comprend 125 musiciens recrutés dans différentes villes de l'Allemagne et de l'étranger. Carlsruhe en a fourni 16, Vienne 12, Brunswick 11, Hanovre 11, Berlin 10, Weimar 8, Schwerin 8, Darmstadt 5, Dessau 5, Budapest 4, Meiningen 4, Leipzig 3, Hambourg 3, etc. Cet orchestre se répartit ainsi ; 33 premiers et seconds violons, 13 altos, 13 violoncelles, 9 contrebasses, 5 flûtes, 5 hautbois, 1 cor anglais, 4 clarinettes, 1 clarinette basse, 4 bassons, 1 contrebasson, 9 cors, 4 tubas ténors et basses, 4 trompettes, 1 trompette basse, 5 trombones, 1 trombone contrebasse, 1 tuba contrebasse, 7 harpes, 4 timbaliers. Les choristes, au nombre de 116 (50 voix de femmes et 66 voix d'hommes dont 32 ténors), viennent d'Allemagne, d'Autriche et de Suisse; quant au personnel de la danse, il a été recruté presque tout entier à Berlin. Nous avons fait connaître en son temps les noms des principaux interprètes du chant. Parmi ceux de ces derniers qui n'appartiennent pas à des scènes allemandes, se trouvent Mme Ellen Gulbranson, de Christiania, Mme Louise Grandjean, de Paris, Mme Gertrude Foerstel, de Prague, M. Conrad de Zawilowski, de Vienne, etc. L'Amérique est représentée par miss Isadora Duncan, qui personnifie l'une des Grâces, dans *Tannhäuser*.

— Une lettre de Wagner inédite jusqu'à présent, paraît-il, vient d'être publiée dans les *Nouvelles de Munich*. Elle est adressée au docteur Hartenfels et a rapport à l'offre d'un engagement pour l'Amérique. En voici la traduction :

Venise, 24 décembre 1858.

Très honoré monsieur,

Je vous remercie pour la communication que vous me faites relativement à un engagement pour New-York. En ce qui me concerne, je ne pourrais pourtant me décider à prendre cette ouverture en sérieuse considération, que si je reçois une offre tout à fait précise avec la promesse formelle d'importants bénéfices. Quant au sort qui attend mes opéras en Amérique, cela ne me touche pas essentiellement. Employer ma propre activité, surmonter mille ennuis et difficultés, seulement pour m'assurer un bon succès à New-York, nul ne peut attendre cela de moi parmi ceux qui connaissent mon sérieux vis-à-vis de pareilles éventualités. Mais je suis entièrement dépourvu de fortune et sans aucun revenu assuré; saisir une occasion de gagner, par des efforts et par une activité d'une durée limitée, mais me contraignant à sortir de ma voie, une somme quelque peu appréciable et au moyen de laquelle je parviendrais à me rendre indépendant pour mes travaux — chose qui me semblerait fort opportune — ce serait là uniquement le motif de mon acceptation.

Si vous êtes en état de me faire une offre pécuniaire qui, dans le sens indiqué ci-dessus, puisse mériter d'être examinée, je vous prie de me l'indiquer. Cependant je prévois que M. Ullmann n'aura pas envisagé la chose aussi sérieusement; et si Johanna Wagner (1) se réjouit d'aller en Amérique, elle verra bien ce qu'il en sera.

Quoi qu'il en soit, je vous prie d'être assez aimable pour me répondre, car ce que je pourrais faire naturellement, toutefois sans trop grands sacrifices, pour assurer de bonnes représentations de mes opéras en Amérique, cela, le cas échéant, je tiendrais à cœur de n'y point manquer. J'espère aussi que M. le directeur Ullmann me demandera les partitions et les paiera raisonnablement.

Là-dessus je vous remercie encore une fois et j'attends vos communications ultérieures.

En haute considération,
Votre dévoué
RICHARD WAGNER.

Palais Giustiniani,
Campiello Squillini, n° 3228. Venise.

— Le poète Wilhelm Jordan, mort à l'âge de 85 ans, le 25 juin dernier, à Francfort-sur-le-Mein, était un adversaire acharné de Wagner. Il avait écrit, de 1868 à 1874, une épopée en vers intitulée *les Nibelungen*, imitation devenue populaire en Allemagne des rapsodies d'autrefois. Un jour, certain compositeur et critique musical de Koenigsberg écrivit à Jordan pour lui faire part de son dessein de mettre en musique ses *Nibelungen* et lui demander l'autorisation nécessaire. Le poète prit aussitôt sa plume et répondit en ces termes : « Faites-le donc et vous aurez de mes nouvelles ». Quelques mots empruntés au style lapidaire le plus expressif complétaient hardiment la pensée.

— Dans la jolie ville de Nuremberg, si calme et si simple aujourd'hui, une motion assez curieuse a été faite à l'adresse de tous les wagnériens ou wagnéristes militants. M. Ernest Lauterer a publié, sous ce titre un peu énigmatique : *Art affranchi*, une brochure dans laquelle son enthousiasme idolâtrique pour Wagner se traduit par la production d'une idée que l'on pourrait, — et la presse locale n'y a pas manqué — qualifier de bizarre et de chimérique. Les théâtres de Bayreuth et de Munich spécialement affectés au culte wagnérien ne suffisent pas à M. Lauterer ; il souhaiterait que l'on en érigeât un plus colossal sur le sommet le plus élevé de la chaîne de collines du Taunus, près de Francfort-sur-le-Mein et de Wiesbaden. Il espère même que le budget de l'empire allemand prendrait à sa charge les frais de construction de ce nouveau temple, qui se dresserait sur la cime du Grand-Feldberg, à 880 mètres au-dessus du niveau de la mer. L'auteur du projet a su trouver mille et une bonnes raisons, toutes aussi poétiquement utopiques les unes que les autres, pour montrer les avantages que l'on obtiendrait à réaliser ce qu'il propose; son appel a éveillé peu d'échos sympathiques. L'on s'est élevé en général contre cette « localisation » du génie, qui devrait finalement aboutir à confiner le *Vaisseau-fantôme* sur quelque point des côtes norvégiennes, *Tannhäuser* à la Wartbourg, près d'Esenach, *Lohengrin* à Anvers, *Tristan et Isolde* en Bretagne ou en Cornouailles, *les Maîtres-Chanteurs* à Nuremberg... il faut s'arrêter là, car vraiment l'on ne sait où placer les légendaires *Nibelungen* et le mystique *Parsifal*, pour lequel on pourrait cependant songer à l'un des sommets des Pyrénées, puisque c'est dans ces montagnes que le moyen âge a fixé l'emplacement du Montsalvat ou Mons salvationis (montagne du salut). Les temps où l'on allait adorer à Éleusis ou à Éphèse sont passés maintenant; s'hypnotiser en face d'une personnalité peut avoir l'inconvénient de rendre aveugle et injuste. En

(1) Johanna Wagner, nièce de Richard Wagner, née en 1828, près de Hanovre, morte à Wurtzbourg en 1894. Elle a joui d'une célébrité en Allemagne, comme cantatrice, et a chanté avec de grands succès à l'Opéra de Berlin. Elle épousa M. Jackmann en 1859. Lors des représentations inaugurales de Bayreuth, en 1876, Wagner tint essentiellement à ce que sa nièce, qui avait renoncé depuis quatre ans à la scène, eût un rôle dans les *Nibelungen*. Johanna Wagner remplit celui de la première norme dans *le Crépuscule des Dieux*.

Allemagne comme en France, beaucoup de maîtres ont vu leurs œuvres gênées dans leur essor par l'exclusivisme et le manque de mesure qui resteront la caractéristique du mouvement wagnérien, et constituent un phénomène peut-être unique, mais certainement néfaste, dans l'histoire du développement musical moderne.

— A l'occasion des fêtes wagnériennes qui auront lieu au théâtre du Prince-régent, à Munich, du 12 août au 11 septembre, on fera l'essai d'une disposition spéciale pour l'aménagement du local couvert dans lequel est disposé l'orchestre. On n'ignore pas qu'au théâtre du Prince-régent, comme au théâtre de Bayreuth, l'orchestre est rendu invisible aux spectateurs, bien que le chef dirigeant et une partie de ses musiciens puissent voir parfaitement tout ce qui se passe sur la scène; mais, jusqu'à présent, l'ouverture en longueur par laquelle se répand le son pour parvenir dans tous les coins de la salle ne pouvait être ni agrandie ni diminuée au cours d'une représentation. Il n'en sera plus de même à l'avenir, si l'essai que l'on va tenter réussit. Au moyen d'un mécanisme mû par l'électricité, le chef d'orchestre aura le moyen, sans quitter son pupitre et en continuant à conduire sa phalange, de modifier la largeur de la fente d'échappement des sonorités. Le public ne s'apercevra de rien, sinon par le degré d'intensité de son que percevra son oreille. La forme générale du local des orchestres couverts de Bayreuth et de Munich étant comparable à celle d'un vaste coquillage dont l'ouverture regarderait obliquement la scène, on conçoit qu'il est facile, en rendant mobile la paroi inférieure soustraite à la vue des spectateurs, d'obtenir l'effet désiré.

— Nous lisons dans la *Zeit* de Vienne : « Lorsqu'il y a quelques mois, le célèbre compositeur tchèque Anton Dvorak vint à mourir, on résolut de lui faire des obsèques nationales, sous les auspices de l'Académie des sciences de Bohême, du théâtre National, de l'Union artistique, du Conservatoire de musique et de la municipalité de la ville de Prague. Les frais de l'enterrement s'élevèrent à 2.200 couronnes, y compris la concession à perpétuité. Or, ces jours-ci, on a présenté la note à payer à la famille du défunt, qui solda non seulement les 1.500 couronnes représentant les frais de l'enterrement, mais encore 700 couronnes, prix de la concession ». Voilà une façon d'honorer ses grands morts qui ne coûte pas cher.

— Dans un concert qui a eu lieu le 24 juin dernier à Copenhague, on a fait entendre de très anciens instruments que les archéologues de la musique rattachent à la période dite l'âge du bronze. Ces instruments, dont 25 types en bon état sont conservés au musée national de Copenhague, doivent être classés dans la famille des cors. On ne nous dit pas quel effet a produit l'audition, mais ces respectables engins sonores ont été, il y a plusieurs années déjà, l'objet d'une étude sérieuse dans les *Mémoires de la Société royale des Antiquités du nord* (Copenhague, 1892). Cette étude a pour auteur le frère du compositeur danois Asger Hamerik, M. Angul Hammerich (chacun des frères a adopté, comme on le voit, une orthographe spéciale); elle a été suivie d'autres travaux du même ordre. C'est M. Hammerich qui a constitué, en 1898, la collection d'instruments anciens de la ville de Copenhague.

— Les journaux italiens nous apprennent que la grande cantatrice Gemma Bellincioni, qui a créé récemment au Théâtre-Lyrique de Milan le rôle principal de *la Cabrera*, l'opéra de M. Gabriel Dupont couronné au concours Sonzogno, vient de recevoir du gouvernement français la rosette d'officier de l'instruction publique.

— Le fameux critique dramatique anglais Clément Scott, qui vient de mourir à Londres, était employé d'une administration de l'État lorsqu'il commença obscurément, dans un recueil hebdomadaire, la carrière à laquelle il dut une véritable renommée. En 1872 il entrait comme critique théâtral au *Daily Telegraph*, disait adieu à ses fonctions bureaucratiques, et pendant près de trente ans tenait jour à jour le public anglais au courant de tous les faits qui pouvaient intéresser sa spécialité. Il déployait une grande sévérité dans ses jugements, et se montrait impitoyable pour les auteurs et les acteurs qui avaient le malheur de lui déplaire, ce qui n'était pas pour lui attirer de leur part de vives sympathies. Il eut la maladresse un jour, il y a quatre ans environ, de leur donner l'occasion de lui prouver leur inimitié. Dans un de ses articles il ne craignit pas de déclarer qu'à ses yeux toutes les comédiennes, grandes ou petites, étaient profondément immorales. On devine le *haro*, et l'on peut dire que l'indignation causée par une telle insulte fut générale. Toutes les troupes dramatiques de Londres s'unirent dans une action commune contre le critique malavisé. Clément Scott essaya de calmer l'orage et d'atténuer son appréciation outrageante par quelques manières d'excuses dans un nouvel article. Mais le coup était porté. Les actrices en masse réclamèrent avec vigueur auprès de la direction du *Daily Telegraph*, et le scandale fut tel que Clément Scott fut contraint de donner sa démission. Il fonda aussitôt un journal hebdomadaire sous le titre de *Free Lance*, dans lequel il essaya de se faire pardonner l'offense qu'il avait portée contre tout un sexe et toute une corporation. Ce fut long et difficile. Il finit par y parvenir cependant, et tout récemment les principaux acteurs de Londres sur l'initiative de sir Henry Irving, et les auteurs sur celle de M. Free, décidèrent de donner une grande matinée au bénéfice du critique repentant. Le public accourut en foule à cette matinée, la recette fut énorme, et le nom de Clément Scott fut applaudi avec enthousiasme... Deux jours après il était mort !

— On mande de Londres qu'il a été vendu dernièrement, au prix de 700 livres sterling (17.500 francs), le violon d'un musicien des rues, qui aurait été reconnu comme un authentique Stradivarius construit en 1728 ou 1729. (On sait que le célèbre luthier mourut le 18 décembre 1736, âgé de 92 ans, et que son dernier violon connu porte comme date l'année même de sa mort.) L'histoire du violon vendu à Londres a l'air d'un roman. Il y a environ trente ans, paraît-il, le domestique d'un « gentleman » essaya d'échanger, dans un magasin de musique, le vieil instrument contre un accordéon, mais le marchand ne comprit pas quelle était la valeur de ce qu'on lui offrait, il ne consentit pas à conclure le marché. Le domestique vendit bientôt après le violon à un virtuose des rues qui semble s'être un peu douté que l'objet avait quelque valeur, car il le paya plus de 30 francs, malgré l'état de délabrement dans lequel il se trouvait. Après l'avoir soigneusement réparé, il s'en servit pour exercer son humble profession et le promena dans les ruelles, sur les places et dans les carrefours. Finalement, il se rencontra un amateur qui en donna 625 francs et le revendit 2.000 francs. Le possesseur actuel, qui vient de l'acquérir au prix de 700 livres, serait un M. Turner.

— Le conseil d'administration de l'Exposition universelle de Saint-Louis (États-Unis d'Amérique) a chargé une commission spéciale d'organiser un concours pour musiques d'harmonie, qui aura lieu du 12 au 17 septembre 1904. Le concours est divisé en trois classes :

Classe A. Musiques de 20 exécutants.— Premier prix : 3.250 dollars (16.250 francs); deuxième prix : 2.500 dollars (12.500 francs); troisième prix : 1.500 dollars (7.500 francs).
Classe B. Musiques de 28 exécutants. — Premier prix : 22.500 francs; deuxième prix : 17.500 francs; troisième prix : 10.000 francs.
Classe C. Musiques de 35 exécutants. — Premier prix : 30.000 francs; deuxième prix : 20.000 francs; troisième prix : 10.000 francs.
Soit en tout 30.000 dollars (150.000 francs) en chiffres ronds.

Les concours auront lieu de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi : les 12 et 13 septembre pour la classe A; les 14 et 15 novembre pour la classe B; les 16 et 17 septembre pour la classe C.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ceux qui déblatèrent sans cesse contre le Conservatoire, à tort et à travers et sans savoir ce dont ils parlent, n'auraient eu qu'à assister au concours des instruments à vent de jeudi dernier. En entendant les élèves des classes de flûte, hautbois, clarinette et basson de M. Taffanel, Gillet, Turban et Bourdeau, ils n'auraient pu, malgré eux, retenir un cri d'admiration, et se seraient demandé s'il existe un pays en Europe, un seul, où les chefs d'orchestre aient à leur disposition des artistes de la valeur et du talent de ces élèves déjà éprouvés et qui unissent, à des qualités techniques d'une incontestable supériorité, un sentiment musical et un sentiment du style qu'on ne rencontre nulle autre part. D'ailleurs les résultats sont là, et le nombre des récompenses décernées est une preuve de la supériorité que nous sommes heureux de constater ici.

Le jury, pour cette journée brillante et d'un éclat exceptionnel, était ainsi composé : MM. Théodore Dubois, président, Diémer, Georges Pfeiffer, Wettge, Bas, Lafleurance, Mimart, Dureau et Hamburg. Voici les résultats des quatre concours :

Flute (9 concurrents). — Professeur, M. Taffanel. Morceau de concours : *Cantabile et Scherzo*, de M. Georges Enesco; morceau à vue, de M. P.-L. Hillemacher.

1ers Prix : MM. Bouillard, Grisard, Puyans.
2es Prix : MM. Joffroy et Raonilalao.
Pas de 1er accessit.
2es Accessits : MM. Hérissé et Laurent.

Hautbois (8 concurrents). — Professeur, M. Gillet. Morceau de concours : *Légende*, de M. Louis Diémer; morceau à vue, du même.

1ers Prix : MM. Tabuteau et Balout.
2es Prix : MM. Henri et Pontier.
1ers Accessits : MM. Vaillant et Victor.

Clarinette (10 concurrents). — Professeur, M. Turban. Morceau de concours : *Solo*, de M. Arthur Coquard; morceau à vue, du même.

1ers Prix : MM. Hamelin, Périer et Bineaux.
2es Prix : MM. Moulin, Linger et Capelle.
1er Accessit : M. Maurice Dubois.

Basson (7 concurrents). — Professeur, M. Bourdeau. Morceau de concours : *Solo de concours*, de M. Taudou ; morceau à vue, du même.

1ers Prix : MM. Letellier (à l'unanimité) et Hénon.
2e Prix : M. Charpin.
Pas de 1er accessit.
2es Accessits : MM. Raimbourg et Sage.

Concours des instruments en cuivre. — Jury : MM. Théodore Dubois, président; Dureau, Luigini, E. Missa, Alexandre Georges, A. Colomer, Lachanaud, Vuillermoz et M. Fernand Bourgeat, secrétaire.

En voici les résultats :

Cor. — Professeur : M. Brémond. Morceau de concours : *Fantaisie-Prélude*, de M. Colomer. Morceau à lire à première vue, de M. G. Hüe.

Pas de 1er Prix.
2e Prix : M. Blot.
1ers Accessits : MM. Cocquelet, Deswarte, Hernoult.
2es Accessits : MM. Jean Tournier et Lepitre.

Cornet a pistons. — Professeur : M. Mellet. Morceau de concours : *Caprice*, de M. Luigini. Morceau à lire à première vue du même auteur.

1ers Prix : MM. Deleporte et Sarrazin.
2e Prix : M. Decquer.
Pas de 1er Accessit.
2es Accessits : MM. Nadal et Mager.

Trompette. — Professeur : M. Franquin. Morceau de concours : *Légende de Larmor*, de M. Alexandre Georges. Morceau à lire à première vue, du même auteur.

1er Prix : MM. Blois et Demailly.
2e Prix : M. Jean Bernard.
1er Accessit : M. Chaine.
2e Accessit : M. Lemoine.

TROMBONE. — Professeur : M. Allard. Morceau de concours : *Solo*, de M. Edmond Missa. Morceau à lire à première vue, du même auteur.

1er Prix : M. Dumont.
Pas de 2e Prix.
Pas de 1er Accessit.
2e Accessit : M. Vermynck.

— Hier, au Conservatoire, a eu lieu la distribution des prix pour l'année 1904. La cérémonie était présidée par M. Chaumié, ministre des Beaux-Arts, et elle était suivie d'un concert dont voici le programme :

1. Finale de la sonate *le Retour*, op. 81 (Beethoven) : Mlle Schultz.
2. Cantilène de *Polyeucte* (Ch. Gounod) : M. Simard.
3. Deuxième concerto de violon (Vieuxtemps) : M. Mendels.
4. *Perfide! Parjure!* (Beethoven) : Mlle Mèrentié.
5. Aria et Finale pour orgue (Haendel) : Mlle Nadia Boulanger.
6. Scène du 3e acte d'*Esclarmonde* (M. Massenet) :
   Roland — MM. Morati
   L'évêque — Simard
   Esclarmonde — Mme Guionie
7. Scène du 2e acte de *le Roi s'amuse* (Victor Hugo) :
   Triboulet — M. Maxudian.
8. Scène de *Patrie* (M. Paladilhe) :
   Karloo — M. Milhau.
   Dolorès — Mlle Vix

Notre collaborateur Arthur Pougin rendra compte dimanche prochain de cette cérémonie.

— A l'Opéra, on annonce l'engagement de Mlle Vix, qui vient d'obtenir à l'unanimité, au Conservatoire le premier prix d'opéra.

— Trois jeunes élèves du Conservatoire sont dès à présent engagés par M. Albert Carré pour l'Opéra-Comique. Ce sont les ténors Morati et Poumayrac et Mme Guionie, — cette dernière devant débuter, dès l'ouverture de la saison, dans *la Traviata* et dans *Mignon*. Il est aussi question au même théâtre de l'engagement de M. Chevalier et de Mlle Duchesne.

— Le sculpteur Fagel vient de terminer le monument destiné à perpétuer la gloire de Talma et dont l'inauguration aura lieu le 25 septembre prochain à Poix-du-Nord, petite ville du département du Nord : « Nous avons été des premiers, dit *le Gaulois*, à pouvoir admirer, dans l'atelier de l'artiste, le plâtre de la statue qui va être livrée très prochainement au fondeur. Le célèbre tragédien est représenté assis, dans un geste dramatique. Un livre à la main, il étudie un de ses rôles, chez lui, et porte le costume de la Révolution. C'est un Talma intime que le statuaire a voulu faire et il a réussi à donner à toute son œuvre un beau caractère de simplicité artistique. Maintenant, on se demandera peut-être pourquoi cette statue élevée à Talma, dans la petite ville de Poix, qui n'était pas sa ville natale ? C'est qu'il y a encore dans cette commune des descendants du célèbre tragédien et qui portent son nom, et que les habitants n'ont pas oublié que Talma, jusqu'à la fin de sa vie, y venait régulièrement tous les ans pour y retrouver des membres de sa famille. »

— M. Alexandre Guilmant va partir prochainement pour l'Amérique. Il vient d'être, en effet, convié par le comité de l'Exposition de Saint-Louis à donner une suite de récitals — il y en aura 36 exactement — sur l'orgue monumental, le fameux orgue qui comprend 150 jeux, et qui est certainement le plus grand qui ait été construit. M. Guilmant a été, en outre, chargé par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'une mission dont le but est d'étudier la facture instrumentale et l'état de l'enseignement de l'orgue aux États-Unis.

— Cette semaine a eu lieu, chez M. Widor, la réunion du nouveau groupement de savants, de littérateurs et d'artistes pour la propagation des grandes idées de « désintéressement et d'enthousiasme » dont nous avons annoncé la fondation. Après élection, le bureau a été ainsi constitué : président, M. Carolus Duran; vice-présidents, MM. Ferdinand Humbert, de l'Institut, Gaston Deschamps, Widor, V. de Montgolfier; secrétaires généraux, MM. Dorchain, Talmeyr, le docteur Édouard Branly — l'illustre inventeur de la télégraphie sans fil. — Sur la question du choix d'un nom, une discussion s'est engagée. Toutes les appellations proposées paraissaient soit ôter au nouveau groupement son caractère purement amical en lui attribuant de trop ambitieuses visées, soit confiner à la politique, chose à laquelle il veut demeurer étranger. Un des membres présents a proposé alors à titre transactionnel de prendre un de ces noms qui — comme la « Sabretache » pour les idées militaires — permettent de défendre de grandes choses sous une forme légère et enlevée. Cette proposition a été adoptée et il a été convenu, à l'unanimité, que le nouveau groupement s'appellerait la « Société des idées du père Gibus », se plaçant ainsi sous le vocable du type charmant du livre de M. Henri Desplaces, qui a suggéré l'idée de le créer.

— L'École classique de la rue Nicolas-Charlet, dirigée par M. Chavagnat, vient de donner à l'Athénée-Saint-Germain sa séance annuelle, pour la distribution des prix. Après une courte allocution de M. Chavagnat, et un intéressant discours de M. de Gourcuff, le professeur de diction a lu le palmarès comprenant plus de 100 lauréats auxquels il a été remis les récompenses qui leur étaient attribuées. La séance s'est terminée par un concert dans lequel se sont fait entendre les principaux lauréats ; pour le chant et la déclamation lyrique : Mme Daltos, Mlles Baia et Wasilewska, MM. Boissier et Blondin, élèves de M. Paravey ; pour le piano et l'ensemble instrumental : Mlles Weyrich, Réveillé, Perroud, Lhermite, Rousseau et Cisin, élèves de M. Chavagnat ; pour le violon : Mlle Rousseau, élève de M. Grétry ; pour le violoncelle : Mlle Cisin, élève de Mme Leroy de Buffon ; pour l'accompagnement : Mlle Cullié, élève de M. Grétry ; et pour la tragédie et la comédie : Mlles Fillacier, Baia et M. Boissier, élèves du cours de déclamation.

— M. Charles Bordes, le directeur de la « Schola cantorum », vient de recevoir la récompense de ses efforts. Le Souverain Pontife, dont on sait le zèle excessif pour la restauration du chant grégorien, vient de le féliciter et de le remercier par lettre autographe des services qu'il aurait rendus à la musique sacrée. Il le loue de n'avoir pas attendu les prescriptions pontificales pour agir ; il l'assure qu'il compte beaucoup sur lui pour l'avenir. Il lui envoie la bénédiction apostolique. Nous y joignons bien volontiers la nôtre.

— Les brillantes auditions de musique des XVe et XVIe siècles données par M. Expert à l'exposition des Primitifs, au pavillon de Marsan, n'ont été que le prélude d'une organisation régulière et complète d'auditions historiques qui sont dès maintenant préparées par la section de musique de l'Ecole des hautes études sociales. Nous donnerons prochainement le programme de la Société d'auditions historiques et la liste des membres du comité de patronage.

— De Nicolet, du *Gaulois* : Comme chaque année, Béziers se transforme pendant l'été en véritable succursale du Conservatoire de musique, de chant et de danse. En effet, déjà sont commencées les répétitions d'orchestre et de chant d'*Armide*, qui ont lieu dans les diverses salles dont dispose le comité. Bientôt les chœurs vont être renforcés par les choristes de Paris, comprenant de nombreuses élèves du Conservatoire, et par les choristes du théâtre de Monte-Carlo. L'orchestre symphonique se complétera aussi d'exécutants recrutés dans tout le Midi. Les danseuses, au nombre de soixante, venues de Milan, évolueront sous la direction de M. d'Alessandri, en outre de huit premiers sujets et d'une grande étoile, Mlle Rachel Fabrisse, première danseuse du théâtre de la Scala de Milan. Les répétitions d'ensemble mettent donc en mouvement 300 musiciens, sous la direction de MM. Viardot et J. Nussy-Verdier, neveu de M. Saint-Saëns, 200 choristes, le corps de ballet et une figuration qui double ces divers éléments. C'est ce travail colossal qui va précéder la mise au point de l'*Armide* de Gluck.

— D'Aix-les-Bains. — Mardi dernier a eu lieu au Cercle, devant une salle bondée et des plus élégantes, la première représentation du *Jongleur de Notre-Dame*. Monté d'après la mise en scène de Paris, le miracle exquis de MM. Maurice Léna et J. Massenet a obtenu un très gros succès, dont une part revient à l'excellence de l'exécution musicale placée sous la haute direction de M. Jéhin. M. Codon, un charmant jongleur, M. Dufranne, qui en grand artiste a donné une belle allure au prieur, M. Jacquin, à qui la salle entière a bissé la fameuse « légende de la Sauge », et, parmi les moines, M. Roosen, le moine musicien, ont été vigoureusement applaudis tout le cours de la soirée. La soirée avait commencé par *les Deux Billets*, le charmant petit ouvrage de Poise, très aimablement interprété par M. Vialas et Mlle Cahuzac.

— Le Grand-Cercle d'Aix-les-Bains vient aussi de se donner le luxe d'une œuvre inédite et fort aimable, un ballet en deux actes, *Mamz'elle Cyclamen*, dont M. Antoine Banès a écrit la très aimable musique sur un scénario bien venu de MM. Gandrey et Lénéka. Le succès a été grand, et grand aussi pour la principale interprète, la charmante danseuse Carlotta Brianza.

— M. Maurice Lévy est en ce moment à Criel-sur-Mer, où il termine un drame lyrique en trois actes sur le livret de M. René Fauchois ; titre : *Alexandra*.

NÉCROLOGIE

Auguste Wiegand, un excellent organiste liégeois qui fit ses études musicales dans sa ville natale et eut pour maître Jules Dupont (orgue) et Alphonse Mailly (contrepoint), est mort à l'âge de 56 ans à Oswego (États-Unis). Il fut organiste à Anvers, à Sidney (Australie), à Londres, enfin à l'église Saint-Paul de la ville dans laquelle il est mort. C'est lui qui avait été choisi pour inaugurer l'orgue gigantesque de l'exposition universelle de Saint-Louis.

— Miss Giulia Warwick, une cantatrice bien connue à Londres, est morte le 13 juillet dernier, à l'âge de 47 ans. Depuis plusieurs années déjà elle s'était retirée du théâtre. En 1896 elle devint professeur de chant au collège de musique de Guildhall, à Londres, puis donna sa démission en 1902, afin d'établir, pour l'enseignement de son art, une école dont elle a été bien peu de temps directrice.

— Le 24 juillet dernier est mort à Tegernsee, dans le Tyrol, Victor Klöpfer, chanteur qui avait débuté à Munich en 1896 et dont on avait apprécié la belle voix de basse, l'intelligence des choses de la scène et le sentiment artistique. Il entrait en convalescence à la suite d'une pneumonie et a été emporté presque subitement par une paralysie des voies respiratoires.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3828. — 70me ANNÉE. — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Août 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VERS LES FLEURS

nouvelle mélodie de FÉLIX FOURDRAIN, poésie de G. CORLIN. — Suivra immédiatement : *Madrigal*, nouvelle mélodie de GEORGES LAUWERYNS, poésie d'ALBERT BONJEAN.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Effluves*, scherzo d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Valse du Cygne*, d'ALBERT LANDRY.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Nous avons vu, de nos jours, l'Opéra ne pas hésiter à recruter son personnel jusque dans les cafés-concerts, et ce procédé lui a valu certains artistes qui n'ont pas été sans lui faire véritablement honneur et qui sont parvenus à une légitime renommée. Le moyen n'était pas aussi nouveau qu'on serait tenté de le croire, et dès le XVIIIe siècle l'Opéra ne dédaignait pas d'aller chercher ses sujets, lorsqu'il en trouvait à sa convenance, non aux cafés-concerts, dont on ignorait alors l'existence, mais aux petits théâtres de la Foire, si nombreux à cette époque. C'est à l'un d'eux qu'il dut l'une de ses danseuses les plus célèbres, Mlle Sallé, dont j'aurai à parler plus loin ; c'est dans un autre qu'il s'empara, grâce aux droits que lui conférait son privilège, d'une cantatrice fort aimable qui, si elle ne devint pas une de ses gloires, n'en fut pas moins une artiste vraiment distinguée et très aimée du public. Je veux parler de Mlle Petitpas, qui mourut à la fleur de l'âge, non sans s'être fait déjà une réputation enviable.

Voici la notice que La Borde consacrait à cette jeune femme intéressante :

La demoiselle Petitpas, fille d'un serrurier de Paris, née vers 1710, parut pour la première fois en 1726, dans l'opéra de *Pyrame et Thisbé*, dans lequel la Pélissier charmait tout Paris. Elle n'en mérita pas moins les applaudissements du public, par une voix légère, argentine et singulièrement harmonieuse. Elle avoit autant de talent pour chanter les ariettes que la Pélissier pour déclamer le récitatif. Sa figure étoit charmante, et plusieurs personnes qui l'ont connue nous ont assuré n'avoir jamais vu de femme plus aimable.

Elle partit furtivement pour l'Angleterre en 1732, rentra à l'Opéra en 1735, se retira en 1739 et mourut le 24 octobre de la même année.

Il y a environ quinze ans qu'en fouillant une fosse dans l'église de S.-Eustache, où elle avoit été inhumée, on retrouva son corps aussi entier que si elle fût morte de la veille. On le plaça dans un autre caveau.

La Borde ne se trompe que sur un point, la date du début de Mlle Petitpas, qui entra à l'Opéra non en 1726, mais en 1727. Fétis, lui, se trompe doublement, en plaçant cette date en 1725, et celle de la naissance de l'artiste en 1706. J'ignore où il a pris les renseignements si précis par lesquels il nous apprend qu'elle fut admise « pour chanter les rôles, aux appointements de 1.200 francs, avec une gratification annuelle de 300 francs, et eut des augmentations de traitement qui s'élevaient, en 1738, à 3.200 francs ». Cela me paraît beaucoup pour une artiste qui, en somme, ne fut jamais en première ligne. Mais il n'importe. Ce dont ni La Borde ni Fétis ne disent mot, c'est des commencements modestes, pour ne pas dire obscurs, de Mlle Petitpas.

Dès 1723, tout enfant encore, Mlle Petitpas débutait comme comédienne, à la foire Saint-Germain, sur le théâtre que Dolet et Delaplace administraient sous la direction de l'illustre auteur de *Gil Blas*, de Le Sage en personne, qui, aidé de ses deux collaborateurs ordinaires, Fuzelier et d'Orneval, luttait avec énergie, en improvisant une foule de pièces charmantes, contre les persécutions de la Comédie-Française, acharnée à leur ruine et la poursuivant par tous les moyens possibles. Deux ans après, la jeune Petitpas était engagée à l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent, que dirigeait Honoré, « maître chandelier de Paris », qui, comme le disait un annaliste, « après avoir fourni pendant plusieurs années des lumières aux théâtres, s'avisa d'en entreprendre un (1). » C'est là qu'elle joua, entre autres pièces, un petit ouvrage en deux actes de Bailly, *le Triomphe de l'hymen*, représenté le 6 juillet 1725, et où elle remplissait le rôle de Jeannette. En donnant l'analyse de cette pièce dans leur *Dictionnaire des Théâtres* et en parlant de la scène principale, les frères Parfait disent : — « Cette scène fit d'autant plus de plaisir que le rôle de Jeannette fut joué par Mlle Petitpas, pour lors âgée de douze à treize ans (2), et qui essayoit ses talens au théâtre de l'Opéra-Comique. » La jeune artiste faisait ainsi son apprentissage de la scène, sans se douter certainement de l'avenir brillant qui l'attendait sur l'un des premiers théâtres du monde. Cependant l'Opéra jeta les yeux sur elle, la trouva de bonne prise et s'en empara.

Fine, délicate, élégante, avec une physionomie pleine de grâce et d'enjouement, douée de plus, comme le dit La Borde, d'une extrême amabilité, Mlle Petitpas, réunissant toutes les qualités pour plaire, était séduisante sous tous les rapports. Comme can-

(1) *Calendrier historique des spectacles de Paris*, 1751. — Honoré avait été receveur du droit des pauvres aux spectacles de la Foire.

(2) On voit que cela concorde avec la date donnée par La Borde, qui dit Mlle Petipas née vers 1710.

tatrice, sa voix, qui brillait moins par le volume que par la souplesse et la légèreté, était charmante et sympathique, et elle savait la gouverner avec un goût exquis, si bien qu'elle fut, avec Mlle Fel et Mlle Bourbonnais, l'une des cantatrices que l'Opéra mettait surtout en avant dans les intermèdes qu'à cette époque il offrait fréquemment à ses spectateurs; comme ses deux camarades, comme Jélyotte, souvent aussi employé de cette façon, elle chantait ainsi tantôt un air italien, tantôt une cantate à une ou deux voix, et toujours avec le plus grand succès. Et ce succès ne se borna pas pour elle à l'Opéra, car elle fit partie des « récitantes » du Concert spirituel, où les amateurs se montraient difficiles et où elle ne fut pas moins bien accueillie. Ce n'est cependant pas aux théâtres de la Foire qu'elle dut acquérir les qualités vocales qui, en dehors de ses dons naturels, en firent une des cantatrices les plus distinguées de son temps, et il est probable que l'Opéra, en se l'attachant, dut s'occuper de parfaire son éducation musicale. Certains ont prétendu qu'elle avait, comme Mlle Fel, reçu des leçons de Mme Carle Vanloo, mais ce renseignement manifestement inexact trouve son démenti dans ce fait que Mme Vanloo ne fut amenée en France par son mari qu'en 1734, c'est-à-dire alors que Mlle Petitpas avait conquis sa situation et était au plus fort de sa renommée. Il est donc présumable que c'est à l'Opéra même qu'elle trouva les moyens d'acquérir l'habileté dont elle fit preuve et le talent qui la rendait chère au public.

C'est en 1727, on l'a vu, qu'elle parut pour la première fois à ce théâtre, et les frères Parfait nous font connaître la date exacte de son début : — « Les 23, 24 et 26 janvier, l'Académie royale de musique donna les trois dernières représentations de *Pyrame et Thisbé*. Mlle Petitpas, jeune personne fort bien faite, qui avoit des talens pour le théâtre et une fort belle voix, parut pour la première fois dans le rôle de Thisbé, qu'elle joua avec applaudissemens. »

Il fallait qu'une si jeune artiste fût particulièrement douée, et de diverses façons, pour aborder ainsi avec succès, à son début, un rôle que, trois mois à peine auparavant, Mlle Pélissier venait de créer avec tant d'éclat. Elle en reprit bien d'autres, puis, applaudie et choyée par le public, qui la prit tout de suite en affection pour son talent naissant et sa grâce caressante, elle en établit un certain nombre dans *Orion*, *Tarsis et Zélie*, *les Amours des Déesses*, *le Caprice d'Erato*, *Pyrrhus*, *Endymion*, *Jephté*, *le Ballet des Sens*. Celui de Zéphire dans ce dernier ouvrage venait de lui être surtout favorable, lorsqu'elle s'avisa de quitter tout à coup l'Opéra (1732), d'une façon furtive, pour se rendre en Angleterre, où elle allait rejoindre, dit-on, un de ses amis les plus... intimes. Son absence toutefois ne fut que de quelques mois, elle était de retour au printemps de 1733, et un admirateur lui adressait alors, sous forme de madrigal, ces vers, dans lesquels il faisait allusion à ce rôle de Zéphire en même temps qu'il la comparait à un rossignol :

L'aimable Petitpas est enfin de retour.
Après une absence cruelle
Elle revient embellir ce séjour,
Charmer Paris qui soupire après elle,
En pourrait-on être surpris ?
Dans la saison où tout se renouvelle,
Dans la saison des grâces et des ris,
Ne doit-on pas revoir Zéphire et Philomèle ?

De retour à Paris, Mlle Petitpas reprit régulièrement son service, dans lequel elle paraît avoir toujours fait preuve de dévouement et de bonne volonté. Elle se montra dans diverses reprises, entre autres celles d'*Issé* et d'*Iphigénie en Tauride*, puis dans plusieurs ouvrages nouveaux : *Hippolyte et Aricie*, *les Fêtes nouvelles*, *les Grâces*, *les Indes galantes*, *le Triomphe de l'harmonie*, *Castor et Pollux*. C'est l'époque où l'on fit grand bruit de sa liaison avec un financier opulent, Bonnier de la Mosson, trésorier général des États de la province du Languedoc, qui avait le titre de « maréchal général des logis des camps et armées du roi (1) ».

(1) On a prêté, et peut-être n'a-t-on pas eu tort, un grand nombre d'aventures à Mlle Petitpas; mais ce qui me rend sceptique au sujet des anecdotes qu'on a rapportées sur elle, c'est que ces anecdotes sont le fait des modernes, et que, pour ma part, je ne les ai pas rencontrées chez les contemporains. C'est pourquoi je me dispense de les reproduire, bien que certaines, d'ailleurs, soient curieuses.

Ce personnage me paraît avoir été un grand amateur de musique, et je ne dis pas cela à cause de ses relations avec Mlle Petitpas, mais parce que le grand violoniste Le Clair lui dédia ses deux premiers livres de sonates. Il fit, paraît-il, de véritables folies pour la charmante cantatrice. Il en avait les moyens, si, comme on l'assure, il était affligé de huit cent mille livres de rentes. Contre l'ordinaire, ce n'est pas lui qui lui adressait des vers, c'est elle qui se mettait en frais de poésie pour lui, et l'on publia ce couplet, inscrit par elle sur de magnifiques tablettes dont elle lui faisait présent au jour de sa fête :

Au maître de mon cœur je donne ces tablettes.
L'Amour lui-même les a faites
De l'écorce d'un myrthe où la tendre Cypris
Écrivait le nom d'Adonis.
L'aiguille fut fondue aux forges de Cythère,
Et le dieu leur donna la trempe de ses traits
Pour graver d'un caractère
A ne s'effacer jamais.
Mon amant vous lira, serments de ma constance,
Sincère épanchement, naïve expression
De l'ascendant, de l'inclination
Qui l'emportent encor sur la reconnaissance.

Mais cette liaison n'était pas du goût de tout le monde, et la famille Bonnier la voyait d'un œil mélancolique. Craignant sans doute que la fortune du financier en fût par trop écornée, elle conçut le projet de le faire simplement interdire, projet qui, à son tour, ne fut pas du goût de celui-ci. Ces détails nous sont révélés par les *Nouvelles de la cour et de la ville*, dont le rédacteur écrivait, à la date du 15 juin 1735 :

Je ne sais si je vous ai fait part d'une anecdote touchant Bonnier, le receveur général des États du Languedoc. Un oncle qu'il a, président au parlement de Provence, qui logeait chez lui, ainsi que ses fils, craignant la dissipation des biens de son neveu, s'était joint à M. de Chaulnes pour faire interdire M. Bonnier, qui, tout riche qu'il est, n'a jamais passé pour un dissipateur. Le neveu, qui a été informé des intentions de son oncle, l'a mis dehors de chez lui, aussi bien que ses cousins. Pour se venger, M. Bonnier épousera la Petitpas, dont il est toujours extrêmement amoureux, surtout et depuis que l'on assure qu'ils ont été se purifier ensemble de toutes les taches de leur jeunesse (?).

Cinq jours après, le 20 juin, le chroniqueur reprend :

Bonnier vient de faire un nouvel éclat pour faire enrager ses parents et la maison de Chaulnes. Il a donné une fête à la Petitpas dans la plaine de Saint-Denis, sous des tentes, à un retour de chasse, où il y a eu un ballet, en l'honneur de l'anniversaire de sa liaison avec cette divinité, et dont le dénouement a été un bracelet de pierreries en forme de couronne, qu'un Amour est venu porter à sa Vénus. Donc, il est plus fou que jamais.

Mais la pauvre Petitpas, si mignonne et si séduisante, ne devait pas jouir longtemps de son bonheur et de ses richesses. Frappée d'une mort précoce, en pleine jeunesse, au printemps même de la vie, à peine âgée de trente ans, elle quittait ce monde, emportée par la phtisie, et l'Opéra perdait sa gentille fauvette (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Il va sans dire que je ne reproduis pas ici toute la série d'aventures que Castil-Blaze attribue à Mlle Petitpas et dont, malgré mes lectures, je n'ai trouvé trace nulle autre part que chez lui. La seule qui soit connue et authentique, et que je viens de rapporter, est précisément celle dont il ne parle pas.

LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

C'est pour la troisième fois (le fait est assez rare pour qu'on le remarque), c'est pour la troisième fois que la distribution des prix était présidée, au Conservatoire, par le même ministre. Je crois bien que cela ne s'était pas vu encore depuis trente-cinq ans, et M. Chaumié a lieu sans doute de se congratuler de ce rare avantage, car la cérémonie est assurément l'une des plus agréables et des plus aimables de toutes celles du même genre.

A deux heures cinq minutes, le ministre fait son entrée au Conservatoire. Il est reçu dans le vestibule par le directeur, M. Théodore Dubois, entouré de tous les professeurs, et conduit aussitôt sur la scène par ces couloirs qui, hélas ! manquent absolument non seulement de

majesté, mais d'espace et du plus simple confortable. M. Chaumié prend place devant la table solennelle, ayant à ses côtés M. Théodore Dubois, M. Henri Marcel, directeur des beaux-arts; M. Adrien Bernheim. Les professeurs, dont quelques-uns sont déjà partis en vacances, sont cependant en grand nombre. Parmi eux nous distinguons MM. Charles Lenepveu, Gabriel Fauré, Alexandre Guilmant, Antonin Marmontel, Gillet, Loeb, de Féraudy, Manoury, Bertin, Rémy, Charpentier, Franquin, Rougnon, Falkenberg, etc. Tous les lauréats, placés sur le devant de la scène, les jeunes gens d'un côté, les jeunes filles de l'autre, saluent d'une salve de bravos l'entrée du ministre, qui prend aussitôt la parole et lit le discours suivant, d'une voix malheureusement un peu faible et qui, même dans cette mignonne et excellente salle du Conservatoire, ne permet pas de l'entendre aux auditeurs un peu éloignés:

Mesdames,
Messieurs,

Les concours dont la cérémonie d'aujourd'hui fête solennellement les récompenses attirent d'une façon particulière l'attention du public. Il en suit les diverses phases avec un intérêt très vif, souvent même passionné. Les journaux leur consacrent de longs articles, qu'attend chaque matin, pendant une semaine, la curiosité de nombreux lecteurs, et pendant les vingt-quatre heures que la tradition accorde à tout justiciable malheureux pour maudire ses juges, ce n'est pas seulement par ceux dont le jury n'a pas ratifié les espérances, par leurs proches ou leurs amis, mais souvent même par des étrangers qui, eux aussi, tiennent en cette matière, à dire leur mot et à prendre vivement parti, que les jugements du jury sont examinés, discutés, passés au crible de la critique, tantôt louangés, tantôt blâmés, comme il convient à toute chose humaine.

Cet intérêt, qui tous les ans se manifeste d'une façon pareille, est dû au goût très vif qu'en France presque tout le monde porte aux choses de l'art. Il montre bien aussi que ce Conservatoire, vieux de plus d'un siècle, dont les autres peuples reconnaissent la supériorité, et que beaucoup ont pris pour modèle, est une institution bien vivante, et qui, malgré ses détracteurs, n'est pas près de périr.

Cela ne veut pas dire, certes, que tout est parfait dans le meilleur des Conservatoires, et qu'aucune réforme, qu'aucun progrès n'y soit nécessaire. Toute chose qui vit évolue et se transforme, et le Conservatoire ne saurait échapper à la loi commune. Mais ce n'est à coup sûr ni l'heure, ni le lieu d'étudier ce qu'il y aurait à faire. Donnons-nous, pour le moment, la joie de contempler les résultats obtenus et d'applaudir à toutes les promesses que nous ont révélées les épreuves de ces jours derniers et dont demain nous réserve le plein épanouissement.

Que n'est-on en droit d'attendre, d'ailleurs, de l'enseignement donné par les maîtres éminents qui distribuent ici leurs leçons? De combien d'entre eux, longtemps après que la retraite ou la mort leur a fait abandonner leur chaire, les conseils sont-ils conservés comme une tradition précieuse?

Quel souvenir a laissé et laissera longtemps ce grand artiste qui fut un des professeurs illustres de cette maison, et que depuis la réunion de l'an dernier la mort a emporté: Delaunay. A ce nom s'évoque une physionomie d'une grâce exquise, où se mêlaient les qualités précieuses qui font le grand comédien: distinction supérieure, élégance à la fois pleine de charme et de finesse, émotion, chaleur, séduction irrésistible.

Depuis de longues années, il avait quitté la scène et l'enseignement et ne vous appartenait plus, mais il a marqué son art d'une empreinte souveraine et tout le monde eût eu le droit de s'étonner si, la première fois où, depuis son décès, les maîtres et les élèves du Conservatoire se trouvent réunis, un hommage d'admiration n'avait pas été adressé à sa mémoire.

Dans cette réunion aussi, ce serait un grave oubli de passer sous silence le nom de M. Crosti qui, depuis le mois d'août dernier, est entré dans la retraite. Nous avons voulu que les liens de l'honorariat rattachassent encore ce maître éminent à cette maison à laquelle il a rendu les services les plus dévoués et les plus distingués et où longtemps se conservera le souvenir de son enseignement.

Il y a deux ans, vous vous en souvenez, je décidai que les femmes seraient admises à prendre part au concours pour le prix de Rome. Cela fit quelque bruit et verser pas mal d'encre. La mesure, approuvée par les uns, fut considérée par d'autres comme une concession condamnable à des tendances nouvelles qui ne trouvaient pas grâce à leurs yeux. Ceux-ci s'en consolaient cependant, en pensant que la décision du ministre resterait à l'état de lettre morte, qu'aucune femme ne concourrait de longtemps, et que, tout au moins, d'inévitables échecs les guériraient vite de pareille ambition.

Une élève du Conservatoire, Mlle Fleury, élève de M. Widor, n'a pas tardé à donner à ces prévisions dédaigneuses un éclatant démenti. Cette année même, elle a obtenu le second grand prix. J'applaudis des deux mains à ce beau succès qui dépasse la portée ordinaire, quelque grande qu'elle soit, de cette haute récompense. Ce n'est pas seulement un prix, en effet, que Mlle Fleury a obtenu, c'est la prise de possession qu'elle a effectuée, d'un domaine à l'écart duquel une tradition surannée voulait maintenir les femmes, c'est une conquête qu'elle a accomplie.

Le Ministre des Beaux-Arts eût manqué à son devoir en ne le proclamant pas bien haut au milieu de cette fête. J'ajoute que l'événement lui ayant donné raison, c'est de très grand cœur qu'il accomplit ce devoir.

Ce n'est pas seulement les mérites des élèves que la cérémonie d'aujourd'hui consacre par une récompense. Il est de tradition que tous les ans, lorsqu'il vient ici, le Ministre choisisse parmi les professeurs éminents de la maison l'un d'eux, et se donne la joie de marquer aux yeux de tous la haute estime en laquelle il tient son talent en lui apportant la croix de la Légion d'honneur. Je suis heureux de remettre aujourd'hui cette distinction à M. Gillet, professeur de hautbois. Tous ceux à qui il a été donné de l'apprécier applaudiront à ce choix.

Dans quelques jours, le décret qui le nomme paraîtra à l'*Officiel* avec l'ensemble de la promotion du 14 Juillet. Lisez-le avec attention, vous y trouverez un nom aimé ici, que j'aurais pu proclamer officiellement aujourd'hui, car le grand artiste qui le porte y fut un des élèves les plus brillants, et y est aujourd'hui l'un des professeurs les plus autorisés. Mais le Conservatoire ne peut tout attirer à lui; la maison de Molière est une grande maison, elle aussi, et elle a droit à ce que les sociétaires qui l'illustrent soient récompensés au titre des services qu'ils lui rendent. Les amis de M. Féraudy ne m'en voudront donc pas si j'impose à leur joie une semaine de patience que mon indiscrétion leur rendra facile à supporter.

Au moment où nous allons couronner ceux qui sont sortis vainqueurs des concours de ces jours derniers, je ne puis m'empêcher de penser à ceux que pendant une année soutint un long espoir déçu à la dernière heure. Qu'ils ne maudissent ni les juges, ni le sort qui leur fut contraire, ils ont devant eux la jeunesse, et, comme dit le poète:

« L'illusion féconde habite dans leur sein. »

Qu'ils se remettent plus âprement et plus ardemment à l'étude de leur art, et la vie leur donnera des revanches.

Dans son discours de l'an dernier, le ministre avait fait une discrète allusion à l'état lamentable dans lequel se trouve le Conservatoire et à la nécessité de sa reconstruction. Hélas? on a remarqué avec douleur que cette fois il n'a pas même soulevé cette question, la trouvant sans doute trop lourde. Il est vrai que depuis quelque temps (et, très adroitement, on avait choisi justement pour cela l'époque des concours) on retape et l'on s'efforce de rafistoler certaines parties du Conservatoire, celles qui sont par trop lézardées, ce qui ne fait pas espérer de changements plus importants.

Il faut bien dire que le passage du discours ministériel qui a été le plus applaudi est celui dans lequel il a annoncé la nomination de M. Gillet, professeur de hautbois, comme chevalier de la Légion d'honneur (je n'ai pas à m'occuper ici de M. de Féraudy, puisque cela regarde la Comédie-Française). C'est qu'aussi cette nomination ne pouvait qu'être accueillie avec joie. Ancien enfant de la maison, où il avait obtenu son premier prix à l'âge de quinze ans, successivement premier hautbois au Théâtre-Italien, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra, à la Société des concerts, professeur au Conservatoire depuis 1881, M. Gillet y a renouvelé l'enseignement du hautbois et il a peuplé nos orchestres de virtuoses de premier ordre, alors qu'il y a trente ans on avait toutes les peines du monde à rencontrer un hautboïste connaissant à peu près son affaire. La distinction qui vient le trouver aujourd'hui n'est donc que la juste récompense de services artistiques signalés et exceptionnels.

A la fin de son discours, M. Chaumié a attaché lui-même la décoration de la Légion d'honneur à la boutonnière de M. Gillet, et il a annoncé, aux applaudissements de tous, que Mme Vizentini, professeur de solfège, et M. Franquin, professeur de trompette, étaient nommés officiers de l'instruction publique. Ce discours terminé, a commencé la distribution des récompenses. Le palmarès était lu par M. Maxudian, premier prix de tragédie. Un succès de curiosité a accueilli le jeune malgache Raonilalao, lorsqu'il est venu recevoir des mains du ministre le diplôme de son second prix de flûte.

Puis, après la distribution, la scène a été dégagée pendant que le ministre, repassant par les couloirs manquant de majesté, allait prendre place dans la loge officielle pour assister au concert, dont nous avons donné le programme dimanche dernier. Il va sans dire que tous les jeunes artistes qui ont paru dans ce concert y ont eu leur part d'applaudissements: Mlle Schultz (piano), M. Simard et Mlle Mérentié (chant), M. Mendels (violon), Mme Guionie, MM. Morati et Simard (opéra-comique), M. Maxudian (tragédie), Mlle Vix et M. Milhau (opéra). Mais surtout je ne veux pas oublier Mlle Nadia Boulanger, qui, en raison de son triple et grand succès, a été l'objet et la cause d'une innovation. Cette jeune fille, qui n'est pas encore âgée de dix-sept ans puisqu'elle est née le 16 septembre 1887, a obtenu cette année les trois premiers prix du plus haut enseignement musical: fugue, orgue et accompagnement. Qui sait si maintenant elle ne triomphera pas, comme autrefois son père, du grand prix de Rome? C'est en raison de cette circonstance que, pour la première fois, on avait inscrit sur le programme un morceau d'orgue. Mlle Nadia Boulanger a joué en effet une *aria* et finale pour orgue de Haendel, et il va sans dire que son succès a été complet.

A. P.

BERLIOZIANA

(Suite)

La quatrième symphonie de Berlioz n'a pas de programme écrit. Son programme, c'est l'histoire même. Sa date suffit à tout dire : juillet 1840. Berlioz se rappela que, dix ans auparavant, au son de la fusillade, il avait hâté l'achèvement de la composition qui devait lui mériter le prix de Rome pour descendre dans la rue et se mêler au peuple des « Trois glorieuses ». « Je pense », écrivait-il aux siens, tout vibrant encore, au lendemain de ces journées, « je pense que le beau drapeau flotte aujourd'hui sur le clocher de La Côte comme dans toute la France. » Il n'eut qu'à évoquer ces souvenirs pour les traduire musicalement dans une œuvre faite pour le peuple, exécutée parmi le peuple, dans les rues et les boulevards de Paris, sur l'emplacement de cette Bastille détruite depuis plus de cinquante années, où s'érigeait en ce jour le monument définitif commémorant la gloire des martyrs de la Liberté.

La *Symphonie funèbre et triomphale* ne porta pas ce nom tout d'abord. Écrite pour le corps de musique de la Garde nationale, — dirigée par Berlioz en uniforme et battant la mesure avec un sabre, — elle fut désignée en premier lieu par le simple titre de *Symphonie militaire*, ainsi qu'il appert du libellé suivant d'un billet d'entrée à la répétition générale envoyé par Berlioz à Chopin et retrouvé dans les papiers de ce dernier :

Dimanche, 26 juillet, à onze heures et demie,
Salle des concerts de la rue Neuve-Vivienne,
Répétition générale de la Symphonie militaire,
Composée par M. H. Berlioz,
Pour la fête funèbre du 28 juillet.
H. BERLIOZ.

Bon pour deux personnes.
Marche funèbre, hymne d'adieu, apothéose (1).

Au reste, comme pour *Harold*, le titre définitif fut long à trouver. La *Gazette musicale*, bien placée pour recevoir les confidences de son collaborateur, varie beaucoup à cet égard. Le 19 juillet, une semaine et demie avant l'exécution, elle appelle verbeusement l'œuvre : « La composition demandée par le ministre, et qui consiste en une marche funèbre et un morceau à deux mouvements, *l'Hymne d'Adieu* et *l'Apothéose*. » Le 2 août, le compte rendu du même journal est intitulé seulement : *Musique de M. Berlioz;* dans le corps de l'article, l'œuvre est désignée par les mots : « La nouvelle symphonie héroïque ». Le même numéro annonce, pour le 6 août, un concert de Berlioz dont la dernière partie est annoncée : *Symphonie militaire*, tandis que le programme spécial de la soirée (dont j'ai un exemplaire sous les yeux) lithographie : « Orchestre d'harmonie : *Symphonie funèbre* composée pour la translation des *Victimes de Juillet*. » Le grand festival de Berlioz à l'Opéra, le 1er novembre 1840, revient à la première dénomination en l'amplifiant : « *Symphonie militaire* composée pour la translation des restes des Victimes de Juillet », ainsi dit le programme original imprimé (sur lequel encore je transcris l'indication), de même que celui que reproduit la *Gazette musicale*. Le titre *Symphonie de Juillet* semble avoir été généralement adopté dans le public : c'est ainsi que Wagner désigue l'œuvre, dans l'article bien connu où, lui décernant des éloges hyperboliques, il lui sacrifierait volontiers tout le reste de la production de Berlioz. — Dix-huit mois après la première audition, *la Gazette* annonçait que des conscrits avaient défilé dans Paris aux sons de « *la Marche du convoi* de Berlioz » : à lire ce nom, on pourrait hésiter; il s'agit pourtant bien du finale de la symphonie, dont Berlioz, dans des notes autobiographiques découvertes et publiées depuis peu, a pu dire avec raison : « Le morceau *L'Apothéose* est populaire à Paris. »

Le vrai titre enfin est celui que l'auteur fit graver sur la partition d'orchestre, qui parut plus tard, amplifiée *ad libitum* d'une partie d'instruments à cordes et d'une péroraison pour chœur à toutes voix dans le finale. Le voici :

Grande
SYMPHONIE
Funèbre et Triomphale
pour grande Harmonie *Militaire*
composée pour
la translation des restes des victimes de Juillet et l'inauguration
de la colonne de la Bastille
et dédiée à S. A. R. Monseigneur
LE DUC D'ORLÉANS
par
HECTOR BERLIOZ
Op. 15.

(1) Karlovicz, *Souvenirs inédits de Chopin.*

Les titres intérieurs, pour les trois monuments, sont devenus définitivement :

Marche funèbre.
Oraison funèbre.
Apothéose.

Le rédacteur du compte rendu de la *Gazette musicale*, après la première audition, voulant donner l'impression de l'appel fulgurant des trompettes qui commence le dernier morceau, succédant au discours musical que prononçait éloquemment, paraît-il, le trombone de Dieppo, le commentait par ce vers :

Les morts après dix ans sortent-ils du tombeau?

Je ne sais si c'est d'après une indication donnée par Berlioz que fut faite cette citation : elle est heureuse en tout cas; et, bien que l'auteur ne l'ait pas inscrite sur sa partition, on la pourrait donner comme formant la meilleure épigraphe et le programme le plus suggestif de la symphonie.

George Sand, exposant son état d'esprit lorsqu'elle composa le premier de ses romans qui attira sur elle l'attention publique, s'exprime ainsi :

« J'avais écrit sans suite, sans plan, et avec l'intention, dans le principe, d'écrire pour moi seule. Je ne songeais presque pas au public; je ne me faisais pas encore une idée nette de ce qu'est la publicité. Je ne croyais nullement qu'il pût m'appartenir d'impressionner ou d'influencer l'esprit des autres. »

Certes, une pareille définition de la conception artistique ne saurait s'appliquer entièrement à Berlioz. Lui, au contraire, ayant dès l'enfance violemment subi les impressions de l'art, a toujours considéré comme la gloire la plus enviable celle d' « influencer » à son tour « l'esprit des autres ».

Mais, tout en n'écrivant pas pour lui seul, il n'a jamais cessé d'exprimer ce que lui seul ressentait, avec la même spontanéité, la même naïveté dont parle George Sand, et il ne songeait au public que pour lui faire partager ses propres sentiments.

Pour se faire comprendre, il se borna tout d'abord aux programmes, prologues et titres caractéristiques que nous connaissons.

Mais, l'expérience venant, se faisant, lui aussi, une idée plus nette de ce qu'est la publicité, il vit enfin que le public est indifférent à des confidences trop particulières, ou ne sait pas les comprendre, et qu'il faut, pour solliciter son attention, d'autres moyens, plus grossiers, sans contredit, mais plus sûrs. Il continua donc à faire ce qu'il fallait pour apprendre aux gens ce qu'ils devaient chercher dans ses œuvres; mais il inaugura désormais un moyen que les âges suivants ont fort utilisé, et que nous connaissons par le vocable « réclame ».

Nous connaissons plusieurs pièces autographes de Berlioz qui ne sont rien autre chose que des réclames. Comme elles nous permettent d'apercevoir de quelle façon il voulait guider le public et l'amener à goûter ses œuvres, que souvent même elles nous découvrent des vues intéressantes sur ses intentions artistiques, nous ne craignons pas de reproduire ici ceux de ces documents qui sont venus à notre connaissance.

Les premiers concernent *la Damnation de Faust*, le chef-d'œuvre qui fit le désespoir de la vie et provoqua la ruine de son auteur. On entrevoit, par les efforts inusités dont leur nombre est l'indice, que, dès avant l'exécution, Berlioz avait un vague pressentiment du désastre : il semble se débattre au milieu d'obstacles qu'il n'avait pas encore rencontrés.

Voici d'abord une note dont l'original fait partie de la précieuse collection dauphinoise de M. Chaper, d'Eybens (près Grenoble), à l'obligeance de qui nous en devons la communication. L'autographe spécifie que le texte est extrait du *Messager*.

M. Berlioz vient de terminer une grande composition musicale intitulée : *la Damnation de Faust*, opéra-légende en 4 parties. Cet ouvrage conçu pendant le dernier et brillant voyage de M. Berlioz en Allemagne présente, dit-on, une variété de caractères et un éclat de coloris propres à justifier l'intérêt extraordinaire qu'il excite déjà dans le public musical. Roger (Faust), Herman-Léon (Méphistophélès), Henri (Brander), Mme Duflot-Maillard (Marguerite), et toutes les puissances de l'orchestre et des chœurs exécuteront sous la direction de l'auteur cette nouvelle production, dans un concert qui aura lieu à l'Opéra-Comique le dimanche 29 novembre à 1 h. 1/2. On s'inscrit dès aujourd'hui pour les loges au bureau de location.

Les catalogues d'autographes de la maison Charavay font plusieurs mentions de notes de Berlioz relatives à *la Damnation de Faust*. En voici une que j'ai relevée sur le catalogue qui porte le n° 249, J. Charavay :

A Escudier. — Trois réclames autographes pour *la Damnation de Faust*. 3 pp. in-8°. Curieuses pièces.

Nous ne pensons pas être téméraire en annonçant que le texte de ces pièces est le suivant, que nous avons trouvé imprimé dans un feuilleton

musical des *Débats* de M. Adolphe Jullien, sans doute notre confrère l'aura transcrit au vol à l'occasion de quelque vente publique, et nous en aura ainsi procuré la connaissance :

Mon cher ami,

Voilà trois réclames telles quelles. Je suis abruti par tous les préparatifs. Nous répétons aujourd'hui toute la journée. Je tâcherai pourtant d'aller vous voir vers les quatre heures.

Tout à vous, H. BERLIOZ.

1° Les répétitions de *la Damnation de Faust* se poursuivent avec activité, et l'effet qu'elles produisent excite l'enthousiasme des exécutants. C'est toujours dimanche 29 novembre, à une heure trois quarts, que ce nouvel ouvrage de M. Berlioz sera entendu sous la direction de l'auteur à l'Opéra-Comique.

Roger chante, dit-on, d'une amirable manière le rôle de Faust.

2° C'est dimanche 29 novembre, à une heure trois quarts, qu'aura lieu au théâtre de l'Opéra-Comique l'exécution du *Faust* de M. Berlioz. Cet opéra-légende, exécuté par Roger, Hermann-Léon, Henri, Mme Hortense Maillard, et deux cents musiciens dirigés par l'auteur, excite au plus haut point la curiosité du public musical.

3° Le *Faust* de M. Berlioz met en mouvement tout notre monde musical... Les répétitions préliminaires de ce grand ouvrage, qui semble s'éloigner du style et du faire des précédentes compositions de M. Berlioz, ont déjà révélé des morceaux d'un effet extraordinaire, et pour lesquels les exécutants se passionnent d'une façon inaccoutumée. C'est toujours Roger, Hermann-Léon et Mme Hortense Maillard qui sont chargés des rôles principaux. L'exécution aura lieu à l'Opéra-Comique dimanche 29 novembre, à 1 h. 3/4. Elle sera dirigée par l'auteur.

Les frères Escudier, éditeurs disparus, dont la maison connut bien des années brillantes, étaient, à ce moment, très favorables à Berlioz, qu'ils auraient volontiers « lancé », concurremment avec Verdi. Les annonces ci-dessus ne furent pourtant pas imprimées dans leur journal, *la France musicale*, en revanche il y parut, avant l'exécution, le texte d'une grande partie du poème, occupant deux pages entières du journal, et précédé d'une note dans laquelle était comprise une anecdote, non écrite par Berlioz, dont elle n'a pas le style, mais évidemment racontée d'après lui. Bien qu'elle soit futile, faisons lui place ici, puisque nous ne négligeons aucun détail, et que, depuis sa première publication, l'anecdote est restée inédite :

Une des plus importantes scènes de *la Damnation de Faust* a été écrite à Prague, pendant une répétition de sa Symphonie fantastique. Berlioz s'était attardé dans les rues tortueuses de la ville ; il était huit heures du soir, et la répétition devait commencer à sept heures. Il n'y avait plus moyen d'arriver à temps au lieu où étaient convoqués les musiciens ; que fait notre compositeur ? Sans plus s'inquiéter de ce que l'on fera sans lui, il s'arrête chez un épicier, au coin d'une rue, et là, à la flamme d'un bec de gaz, il se met à composer jusqu'à ce que le maître du logis, importuné par sa présence, vint le prier de porter ailleurs ses papiers et ses pénates musicales (1).

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LCI

MENUS PROPOS AU CONSERVATOIRE

A Monsieur Fernand Bourgeat.

— Et votre chère *Sonate en si bémol mineur* (2), vous l'avez réentendue, au moins, une trentaine de fois ?

— Non, seize fois seulement !

— Le piano masculin s'est montré discret...

— Mais peut-être inférieur au piano féminin !

— Vous êtes incorrigible et ne cesserez jamais d'être galant. Vous continuerez la vieille France jusques en l'autre monde, où la plus exquise politesse doit régner...

— Galanterie à part, la séance du lundi 25 juillet 1904 m'a beaucoup moins ému que la séance du jeudi 24 juillet 1902.

— Vous m'étonnez : car, si la main de fer gantée de velours est de rigueur, c'est assurément dans l'*op. 35* de Chopin ! Les poignets virginaux de 1902 devaient plier sous cette tâche musculaire au-dessus de leurs frêles forces ?

— Ils pliaient... comme le roseau : quelle souplesse vigoureuse ! Je l'entends encore... Le jeu masculin, plus sèchement puissant, ne me l'a pas fait oublier. Chaque année, les sages nous assurent qu'il faut avoir vécu pour interpréter Chopin : mais l'âme féminine, l'âme virginale a l'instinct qui supplée miraculeusement à l'expérience ; et comme la fleur se tourne d'emblée vers le soleil, elle comprend le génie, elle pénètre aussitôt la tourmente et l'orage où chante la victorieuse phrase en *ré bémol*. Nos jeunes gens sont moins naturellement poètes : leur *mécanisme* évident, qui n'ajoute point de charme à la romantique *Fileuse* de Mendelssohn, ne semble pas s'émouvoir dans le tourbillon de ce premier morceau de la seconde Sonate de Chopin...

— Qui possède quatre morceaux, décidément, dont la *Marche funèbre*, que peu de gens croyaient encadrée dans une sonate ! Enfin, vous êtes, musicalement du moins, un féministe invétéré.

— Je constate, ici comme ailleurs, la supériorité féminine : sans revenir sur ce grave problème qui passionne l'aube glacée du XXe siècle, sans reparler des poétesses comme Mme Lucie Delarue-Mardrus ou des peintresses comme Mlle Dufau, je trouve, cette année, des preuves ici même : voici Mlle Fleury, futur prix de Rome musical : Mlle Nadia Boulanger, organiste et contrapontiste ; Mlle Caponsacchi, violoncelliste et, qui plus est, *artiste* souveraine ; Mlle Schultz, une pianiste de la classe Marmontel, dont la force élégante excitera l'émulation des savants élèves masculins de MM. Diémer et Philipp ! La voix, le chant lui-même, toujours inférieur aux instruments moins fragiles, affirme, au Conservatoire de 1904, cette supériorité du sexe faible ; le théâtre qui chante a proclamé, cette année, la victoire du beau sexe...

— Il est vrai que le jury, qui est du sexe fort, comme Dieu même, a voulu se montrer sévère et ne point mériter, comme le Créateur, le reproche de partialité... Soit dit gaiement, sans blasphème ! Et, pour n'en citer qu'un seul, Corpait fut un entraînant Rigoletto qui nous tira des larmes...

— Oui. Mais vous omettez la beauté : n'est-elle pas un atout capital, au théâtre comme dans la vie ? Et Jéhovah parut-il injuste en l'accordant à la femme ?

— Vous êtes un philosophe.

Permettez-moi seulement d'être peintre ! Si j'avais le crayon de pastel et surtout le génie de Maurice-Quentin de La Tour, l'un de nos plus purs génies français, demain bi-centenaire puisqu'il naquit à Saint-Quentin le 5 septembre 1704, je vous burinerais d'un trait les masques vivants de quelques lauréates, la grâce rieuse de Mme Guionie, qui fut Esclarmonde, la grâce pensive de Mme Vallandri, qui fut Manon, le bel emportement de Mlle Vix, profil vindicatif et nerveuse héroïne de *Cavalleria Rusticana*, sans oublier Mlle Duchêne, une marquise, qu'on dirait poudrée, du siècle de La Tour, ni l'intelligente Mlle Lamare, ni la gracile Mlle Mathieu, ni l'accorte Mlle Tasso, qui fut, en effet, une aimable Annette du *Freischütz*, avec sa sveltesse piquante et sa jupe écourtée sur ses chevilles noires... Et je dois en passer ! L'oubli n'est qu'une inconsciente ingratitude. Que les fauvettes omises me pardonnent ! Mais il est un problème encore plus urgent que la Beauté...

— Serait-ce le changement, comme dirait Don Juan-Barrès, qui préfère celui-ci même à celle-là ?

— Non ! C'est l'Art lui-même et son évolution manifeste. Que pensez-vous donc de ces musiques modernes introduites enfin aux concours, de la survenue de ces beaux ou brillants ouvrages qui n'ont guère dépassé les dix ans réglementaires : *le Roi d'Ys*, *Esclarmonde*, *Cavalleria Rusticana*, *l'Attaque du Moulin?*

— Je comprends les doléances ou les craintes des avocats de notre vieil opéra-comique et du genre éminemment national ! Mais j'y vois, pour ma part, une évolution, comme vous dites, un signe des temps, un témoignage de l'Art, de qui ces jeunes et mélodieuses beautés ne sont que les blondes prêtresses. Le dieu s'anime : il va parler... Il nous dit que l'opéra-comique n'est plus, aujourd'hui, que le nom d'un véritable Théâtre-Lyrique aux destins duquel préside un directeur-artiste et qui, bravement, en attendant le *répertoire* (1) que lui donneront bientôt les immortels chefs-d'œuvre du vieux Gluck, ouvre ses portes à la vie : témoignage d'accord avec l'état d'âme de toute la musique moderne qui réconcilie d'instinct les jeunes et les maîtres ! D'un côté, les novateurs les plus avancés ; de l'autre, les anciens qui furent les jeunes et qui ressuscitent pour la plus grande gloire des concours et des théâtres : c'est Gluck, c'est Mozart, c'est Beethoven dont le *Perfido* pathétique a favorisé l'essor vocal de l'imposante Mlle Mérentié ; ce sont les maîtres aimés de notre Massenet. *Esclarmonde* alterne avec *Armide*, au Conservatoire : à l'Opéra-Comique, *Alceste* partage l'affiche avec *Manon*. Les classes instrumentales ne demeurent pas insensibles à ce double courant, preuve décisive de notre éducation musicale.

— Puisse le violon ne pas rester en arrière dans le choix des morceaux ! N'entendais-je point, l'autre soir, en passant devant une terrasse lumineuse, un tzigane du boulevard des Italiens donner l'exemple en vio-

(1) Les *Mémoires*, en quelques mots plus concis, résument la même scène, dont ils placent le lieu à Pesth, non à Prague.

(2) Cf. *le Ménestrel* du 17 juillet 1904.

(1) Cf. *la Revue Bleue* (1904), et l'opinion confraternelle de M. Paul Flat.

lonant suavement le *Preislied* amoureux des *Maîtres-Chanteurs?* Pour un signe des temps...

— Alors, à bientôt la *Chaconne* de Bach!

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Félix Fourdrain n'est plus un inconnu pour nos lecteurs. Déjà, à la fin de décembre, nous avons donné de lui à nos abonnés un *Noël de neige* d'un beau caractère. Cette fois, c'est une mélodie toute de grâce : *Vers les fleurs*. Il y a là encore bien des promesses d'avenir. Sans doute on trouvera à l'accompagnement quelques complications inutiles qui gênent la libre échappée du chant. Mais M. Fourdrain est à un âge où on veut prouver d'une fois tout ce qu'on sait. Avec le temps il prendra plus de simplicité. Il y a toutefois beaucoup de charme au milieu de cette exubérance.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il y a déjà plus de deux mois, nous avons donné les dates des représentations de fête en l'honneur de Mozart et de Wagner, qui ont lieu en ce moment à Munich. On terminera le 11 août, par une représentation de *la Flûte enchantée* au théâtre royal de la Cour, le second cycle-Mozart qui aura compris, comme le premier, *les Noces de Figaro*, *l'Enlèvement au Sérail*, *Don Juan*, *Cosi fan tutte* et *la Flûte enchantée*. Tous ces ouvrages, sauf le dernier, ont été joués au théâtre de la Résidence, sous la direction de MM. Félix Mottl, Hugo Reichenberger, Franz Fischer et Hugo Röhr.

Les fêtes en l'honneur de Wagner commenceront le 12 août et auront lieu au théâtre du Prince-Régent. Elles comprennent : Trois séries des *Nibelungen*, du 18 au 21 août (M. Félix Mottl), du 31 août au 3 septembre (M. Franz Fischer), du 8 au 11 septembre (M. Félix Mottl); Deux représentations de *Tristan et Isolde*, les 12 et 24 août (M. Franz Fischer); Quatre représentations du *Vaisseau-fantôme*, les 12, 26, 29 août, et 6 septembre (M. Félix Mottl); Deux représentations des *Maîtres-Chanteurs*, les 15 et 27 août (M. Arthur Nikisch). Nous pouvons citer, parmi les principaux artistes : M. Van Rooy (Wotan, Hans Sachs), M. Feinhals (mêmes rôles), M. Burrian (Siegmund), M. Knote (Siegfried, Tristan)..... Mme Berta Morena (Sieglinde, Brunehilde, Senta), Mme Senger-Bettaque (Brunehilde), Mme Else Breuer (Sieglinde), Mme Milka Ternina (Isolde), Mme Ella Tordek (Eva), Mme Hermine Bosetti (même rôle), Mme Gadski (Senta), etc. Toutes les représentations commencent à 4 heures, sauf celles du *Rheingold* et du *Vaisseau-fantôme*, retardées jusqu'à 5 heures à cause de la durée moindre des ouvrages. Les entr'actes sont de 40 minutes. Il y a un restaurant dans le théâtre.

— On sait que dans le courant du mois de juin, un congrès de femmes s'est tenu à Berlin. Les journaux illustrés d'Allemagne ont reproduit les portraits des personnes marquantes de cette réunion féminine, avec trop de complaisance peut-être car tous les visages ne dénotaient pas le charme et la grâce, l'indulgente bonté surtout, que nous nous croyons en droit d'attendre du sexe préféré. Quoi qu'il en soit, quelques questions se rattachant à la musique et au théâtre ont été traitées par ces dames avec beaucoup de mesure et avec le désir louable de provoquer un mouvement utile et salutaire. Les vœux formulés se résument ainsi : Amélioration de tout ce qui a rapport à la culture du chant dans les écoles, et institution de concerts d'enfants ayant pour objet de favoriser le développement esthétique dès le jeune âge. Mme Marie de Bulow, veuve du célèbre chef d'orchestre, après s'être occupée de l'organisation des artistes femmes de la scène, a continué en faisant remarquer que des examens d'état seraient désirables pour obliger les comédiennes, sous peine de voir augmenter la difficulté de trouver un engagement, à acquérir l'instruction suffisante dont elles sont généralement dépourvues. Cela permettrait aussi de protéger plus efficacement les intérêts de celles qui se seraient soumises aux épreuves. Se plaçant à un autre point de vue, Mme de Bulow pense que la quetion des bonnes mœurs au théâtre est intimement liée à celle des toilettes et espère que, d'ici quelques années, tous les costumes de scène des actrices seront fournis aux frais des directions théâtrales.

— Au sujet des concerts d'été dans les jardins de la ville de Berlin, des plaintes se sont élevées sur la composition des programmes, presque toujours consacrés à des morceaux anciens et peu en harmonie avec le mouvement musical moderne. Les propriétaires des établissements en question, où l'on veut jouir à la fois de l'air pur et de la musique nouvelle sans dédaigner l'excellente bière, prétendent que les ressources dont ils disposent ne leur permettent pas de supporter le supplément des tantièmes auquel ils échappent en faisant jouer des ouvrages tombés dans le domaine public. Il faudra bien sans doute qu'après quelque résistance de la part des intéressés, le public ait le dernier mot, car si l'on tardait trop à le satisfaire, il déserterait les jardins où l'on fait de la musique et chercherait d'autres distractions. La *Gazette de Francfort* qui s'est faite, une des premières, le porte-parole des mécontents, a été suivie par beaucoup d'autres journaux. La question des tantièmes, agitée depuis longtemps en Allemagne, va se représenter sous sa forme aiguë au moment de la reprise des concerts d'hiver.

— La musique pour piano de Wagner. — La musique pour piano ne tient pas une place bien considérable dans l'œuvre de Wagner ; le génie du maître ne s'est pas d'ailleurs manifesté d'une façon bien frappante dans les compositions de cette nature. Celles qu'il a écrites sont, au surplus, peu nombreuses et peu importantes. Nous allons en donner la liste en laissant de côté les mélodies pour piano et chant, parmi lesquelles se trouve celle qui a pour titre : *les Deux Grenadiers* et qui fut écrite sur une paraphrase de la poésie de Henri Heine. Cette mélodie se termine par le chant de *la Marseillaise*, exactement comme le lied bien connu de Schumann. Les deux musiciens ont donc eu, par un simple hasard, la même pensée et ont partagé la même prédilection pour notre chant national (1).

Les ouvrages pour piano de Wagner, à deux ou à quatre mains, sont les suivants :

1. Sonate en *si* ♭ majeur, comprenant quatre morceaux, et « dédiée à M. Théodore Weinlig, cantor et directeur de musique à l'École Saint-Thomas de Leipzig ».

2. Polonaise en *ré* majeur, à quatre mains, op. 2.

Ces deux ouvrages peuvent être considérés, avec la sonate en *la*, citée plus loin, comme les seuls de Wagner ayant été classés sous un numéro d'œuvre ; ce sont les premiers qui aient été publiés sous son nom. Ils appartiennent au fonds de la maison Breitkopf et Härtel.

3. Arrangement à deux mains de la neuvième symphonie de Beethoven. Le premier morceau fut adressé, accompagné d'une lettre du 6 octobre 1830, au propriétaire de la maison Schott, de Mayence. Dans une seconde lettre, Wagner réclamait, comme honoraires, 1 louis d'or par feuille, en tout 8 louis d'or. Le 8 décembre 1831, son manuscrit lui était retourné, avec avis que sa prétention était rejetée « à cause de la surabondance des manuscrits », mais il renvoyait à la maison Schott, cette fois sans réclamer d'honoraires, le cahier qui lui avait été rendu. L'ouvrage ne fut pas publié, il resta dans les archives de l'éditeur de Mayence et fut restitué à Wagner en 1872 ; il n'offre aucun intérêt pianistique, c'est seulement une très fidèle réduction de la partition d'orchestre.

4. Fantaisie en *fa* ♯ mineur, restée inédite et actuellement conservée aux archives de Wahnfried, à Bayreuth. Cette œuvre, qui renferme des parties chantantes et d'autres dans la forme du récitatif instrumental, comprend seize pages de 6 portées chacune et trois subdivisions : *un poco lento*, 12/8, *fa* ♯ mineur ; *allegro agitato*, 9/8, *ré* mineur ; *adagio molto cantabile*, 2/4, *ré* majeur ; à ce dernier morceau s'enchaîne la conclusion, *un poco lento*.

5. Sonate en *la*, op. 4. Elle appartient à l'époque de la jeunesse de Wagner et comprend trois mouvements : *allegro con moto*, 3/4, *la* majeur ; *adagio molto e assai espressivo*, 12/16, *fa* ♯ mineur ; *maestoso* et *allegro molto*, 4 temps.

6. Sonate d'album en *la* ♭, écrite pendant l'été de 1853, au temps des relations intimes avec Mathilde Wesendonk. C'est la « Sonate pour Mathilde Wesendonk », elle porte pour épigraphe ces mots : « Savez-vous comment cela m'est venu ? »

7. *Valse favorite de Zurich*, petite valse de 32 mesures, dédiée à Marie Wesendonk, sœur de Mathilde. Composition sans intérêt ; date probable 1857.

8. Feuille d'album en *ut* majeur, 3/4, dédiée à la princesse de Metternich. Ecrite à l'époque du séjour à Paris en 1861, au temps des représentations de *Tannhäuser*. Ce morceau, publié à Leipzig, a été joué par les violonistes allemands, grâce à un arrangement d'Auguste Wilhelmi.

9. Feuille d'album en *la* mineur, 3/4, portant l'indication : « Arrivée au milieu des cygnes noirs » et la dédicace : « A Mme la Comtesse de Pourtalès, en souvenir de Richard Wagner qui a reçu d'elle une noble hospitalité ». Le comte de Pourtalès était ambassadeur de Prusse en 1861 et Wagner avait été logé à l'hôtel de l'Ambassade. Il y avait au jardin un bassin avec des cygnes noirs.

10. Feuille d'album en *mi* ♭, dédiée à Mme Betty Schott, et écrite par Wagner en remerciment pour l'arrangement de la neuvième symphonie qui lui avait été rendu (voir plus haut, no 3). Publiée en 1876.

— A Brême, un pianiste aveugle, M. Albert Mann, vient d'obtenir, en concours avec dix concurrents, le piano que la maison Ibach attribue chaque année à l'élève jugé le meilleur du Conservatoire de la ville.

— La tragédienne Adèle Sandrock, qui a joué en Autriche des rôles du répertoire classique, Marie Stuart dans le drame de Schiller par exemple, et qui s'est fait applaudir aussi dans un grand nombre d'œuvres modernes, est, dit-on, résolue à continuer sa carrière théâtrale en chantant l'opéra. Elle travaille depuis longtemps dans ce but et débutera prochainement à Ischl. C'est Carmen et Marguerite qu'elle a choisi pour ses premiers rôles. Espérons que la musique de Bizet et celle de Gounod lui porteront bonheur tout en ne perdant rien à être interprétée par elle.

(1) *Les Deux Grenadiers*, mélodie dramatique de Richard Wagner, paroles de Henri Heine, avec accompagnement de piano. Ce morceau a paru dans l'*Almanach des Musiciens de l'avenir*, pour l'année 1867. Voici les paroles qui se chantent sur l'air de *la Marseillaise* :

Peut-être bien qu'en ce choc meurtrier,
Sous la mitraille et les feux de la bombe,
Mon empereur poussera son coursier
Vers le gazon qui couvrira ma tombe.
Alors, je sortirai du cercueil tout armé ;
Et sous les plis sacrés du drapeau tricolore,
J'irai défendre encore
La France et l'empereur bien-aimé.

Inutile de dire que rien, dans ces paroles, ne ressemble au texte allemand de Heine.

— A la distribution des prix des classes supérieures des écoles communales de Bruxelles, on a exécuté, pour la première fois dans cette ville, la grande cantate de Jan Blockx, *Vlanderen's Grootheid*, qui a retrouvé le très grand succès qui l'avait accueillie, voici deux ans, à la Bourse d'Anvers. L'exécution, sous la direction de M. Hoyois, a été excellente. M. Jan Blockx, qui assistait à la séance, a été acclamé par la foule.

— Ce n'est point du tout, comme on l'a généralement annoncé, *la Citoyenne Cotillon* que M. U. Giordano, l'auteur d'*André Chénier*, va mettre en musique. L'ouvrage que lui a remis M. Cain, et pour lequel il a comme collaborateur M. Adenis, a pour titre *Marcella* et son action est essentiellement moderne.

— Voici le programme du festival de Glocester, qui doit avoir lieu du 4 au 9 septembre prochain : *Magnificat* et *Nunc dimittis* (Ivor A. Atkins) ; *le Chant de Sion* (John E. West) ; *Hymne de fête* (C. Lee Williams) ; *The One Thing that availeth*, oratorio (C. Hubert P. Parry); *les Saints Innocents*, oratorio (A. Herbert Brewer); *le Messie* (Haendel); *Elie* (Mendelssohn); Symphonie-cantate (Mendelssohn); *Te Deum* (Stanford); *l'Esprit du temps* (Granville Bantock); concerto d'orgue (C. H. Lloyd); *Requiem allemand* (Brahms); *les Apôtres* (Elgar), etc.

— D'autre part, le quatrième festival triennal de Cardiff est fixé aux 21, 22, 23 et 24 septembre prochain. On y exécutera : *Ève* (Massenet); Rapsodie pour orchestre (German); *En Orient*, poème symphonique (Hervey); *Ballade* pour chœur (Cowen); *Élie* (Mendelssohn): *Symphonie-cantate* (Mendelssohn); *le Rêve de Gerontius* (Elgar); *Faust* (Schumann); Requiem (Verdi); *le Désert* (Félicien David); etc.

— On lit dans le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg* :

« Le 7 juillet s'est éteinte à Pavlovsk, doucement, comme l'avait été sa vie toute de devoir et d'indulgente bonté, une dame dont le souvenir restera vivant dans l'histoire de notre vie musicale du milieu du XIX[e] siècle. Nous parlons de M[me] Julie Turine, née Grünberg, la veuve du sénateur Turine, notre éminent jurisconsulte, et la fille de M[me] Grünberg, qui la première signala le génie du petit Antoine Rubinstein et lui donna même ses premières leçons de piano. Dès l'âge de seize ans, M[lle] Julie Grünberg, élève de Henselt et de Mozart fils, s'était fait applaudir comme pianiste non seulement dans les plus grandes sociétés de concerts, mais encore aux cours impériales de Russie et d'Autriche. Depuis son mariage elle s'était retirée de la vie musicale, et cependant Rubinstein lui-même nous dit une fois qu'il ne prétendait guère jouer avec autant de finesse et de verve que M[me] Turine les œuvres de Domenico Scarlatti. Ce n'était du reste pas sa seule spécialité, le grand répertoire du piano antérieur à Schumann étant tout entier à sa portée, et nous aimions surtout l'entendre interpréter Schumann, qu'elle rendait avec une admirable ingénuité de sentiment. Sa sœur cadette, Isa Grünberg (depuis M[me] Laskos), une élève de Glinka et de Lablache, chantait elle aussi Schubert d'une façon entraînante, avec une voix métallique. C'était de son temps une de nos meilleures *Liedersängerin* classiques, elle contrastait par son tempérament fougueux avec le talent bien plus placide de sa contemporaine, M[me] Leschétitsky-Friedebourg. La disparition de M[me] Julie Turine laissera un grand vide, dans le cercle des amis de l'art qui l'approchaient et pour lesquels elle n'a cessé d'être un pur et noble écho des meilleures traditions artistiques d'autrefois. »

— Une pianiste de Saint-Pétersbourg, M[lle] Adèle Hippius, a publié récemment des souvenirs écrits d'une plume fine et délicate. Nous y rencontrons la petite histoire suivante que nous racontons à notre tour en la traduisant et en l'abrégeant : En 1875, Hans de Bulow s'était lié avec un impresario pour une tournée de 140 concerts en Amérique; avant qu'il ait pu donner le 139[e], on le trouva un jour étendu sans connaissance au pied de son piano. Ce n'était pas un accident léger, une défaillance passagère, la santé de l'artiste fut sérieusement atteinte; il dut résilier, revenir en Europe et abandonner pour un temps la musique. Or, au mois d'août 1877, il était venu à Baden-Baden, la jolie ville d'eaux de la Forêt-Noire, pour achever de reprendre ses forces. Le comité des concerts du casino venait précisément d'engager M[lle] Adèle Hippius, qui sortait du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, ayant achevé ses études. La jeune pianiste était tout intimidée et son cœur battait fort quand vint, pour elle, le moment de se faire entendre. Le public ne la troublait guère, mais on lui avait dit que Bulow était dans la salle. Elle rassembla toutes ses forces et voulut jouer « pour lui ». Elle réussit sans doute, car le maître lui fit dire, à la sortie, que, pour le prochain concert qui devait être donné avec sa participation, il voulait diriger l'orchestre et jouer avec elle un duo à deux pianos. La jeune artiste russe pensa mourir de joie et d'orgueil. Le lendemain, elle montait au Schlossberge où se trouvait la villa de Bulow, à une hauteur insuffisante pour assurer au célèbre chef d'orchestre un repos non troublé par les visiteurs. Hélas ! elle lut sur la porte cette double inscription :

Avant midi, je ne reçois aucune visite.
Après midi, je ne suis jamais à la maison.

La déception fut de courte durée; le soir, Bulow prévenu accourait chez elle. Il lui dit que, pour son « début », il voulait diriger l'ouverture de *la Vie pour le Tzar*, de Glinka, un concerto de Rubinstein, la symphonie en *la* de Beethoven, et un duo sur le thème de l'air national russe, programme bien fait pour plaire à la charmante pianiste de Saint-Pétersbourg. A la seconde répétition, Bulow dirigea par cœur l'ouverture, et mit tant de chaleur à la tâche que sa main heurta un porte-cigares placé dans sa poche, reçut une légère blessure et se mit à saigner. « Ne nous arrêtons pas, cria-t-il, mieux vaut éprouver un sentiment désagréable que de n'en ressentir aucun; la douleur vaut mieux que l'ennui ». Le jour du concert, 28 août, il dit à sa jeune partenaire en la conduisant à la salle de fête : « C'est aujourd'hui l'anniversaire de la naissance de Gœthe ». Le « début » de Bulow, comme il appelait cette rentrée, fut acclamé par l'assistance avec une chaleur extraordinaire; mais lorsque le duo sur l'hymne russe fut achevé, les transports ne connurent plus de bornes; le public rappelait à grands cris les deux pianistes. M[lle] Adèle Hippius, ne prenant pas l'ovation pour elle, restait hors de l'estrade. « Mais allez donc, s'exclamait Bulow, le public vous réclame, le public veut vous voir ! » — « Je n'irai pas ». — « Moi non plus alors ». — Puis, se ravisant : « Venez, dit-il sur un ton qui n'admettait pas de réplique, et, saisissant la jeune fille, il l'entraîna sur l'estrade, la poussa en avant pour la présenter lui-même à l'auditoire, puis, se rejetant en arrière, sortit vivement par la porte restée entr'ouverte, ferma cette porte sur lui, et laissa M[lle] Hippius entièrement seule devant le public, prise, en quelque sorte, comme dans une souricière. Cet incident égaya beaucoup la soirée.

— La découverte d'un ténor. — Les feuilles américaines nous racontent que M[me] Schumann-Heink, pendant un concert donné par la Société d'enseignement musical « Indiana » dans la ville de Fort Wayne située dans l'État d'Indiana, à 200 kilomètres environ du lac Érié, avait remarqué un jeune homme du nom de Orville Harold, qui prêtait son concours à ce concert. La cantatrice fut tellement ravie de sa voix qu'elle lui proposa de l'envoyer à ses frais à Bayreuth pour y travailler le chant, se chargeant de subvenir aux dépenses d'entretien de sa femme et de ses trois enfants pendant la durée des études. M. Orville Harold, qui est âgé de 26 ans, aurait accepté cette offre.

— Encore une excentricité américaine. Les journaux américains nous rapportent que récemment, dans un des théâtres de New-York, pendant le spectacle, c'est-à-dire entre le premier et le second acte d'une comédie nouvelle, un des acteurs et une des actrices, tous deux fiancés, ont célébré leur mariage en présence de tous leurs camarades et ont reçu la bénédiction. La cérémonie, menée avec rapidité, n'a pas duré plus de dix minutes, et le public, qui n'a rien su, n'a pas eu le temps de s'impatienter.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme dernier écho des concours du Conservatoire, voici l'attribution des différentes fondations :

Legs Nicodami (500 fr.), à MM. Limonot et Letellier.
Prix Guérineau (300 fr.), à M. Simard et M[lle] Mérentié.
Prix Georges Hainl (1.000 fr.), à M[me] Caponsacchi.
Prix Popelin (1.200 fr.), à M[lles] Schultz, Charlotte Lamy et Marcelle Weiss.
Prix Ponsin (435 fr.), à M[lle] Bergé.
Prix Henri Herz (200 fr.), à M[lle] Schulz.
Prix Doumic (120 fr.), à M[lle] Pelliot.
Prix Jules Garcin (200 fr.), à M. Mendels.
Prix Girard (300 fr.), à M[lle] Antoinette Lamy.
Prix de Santa Coloma (250 fr.), à M. Amour.
Prix Tholer (290 fr.), à M[lle] Bergé.
Prix Monnot (578 fr.), à M. Mendels.
Legs Buchère (70 fr.), à M[lles] Gozategui, Lamare, Barjac et Véniat.
Prix Meunier (3.500 fr.), à M[lle] Macler.
Prix Roze (200 fr.), à M. Hamelin.

— A ajouter aux noms des lauréats des derniers concours du Conservatoire déjà engagés par nos théâtres, ceux de M[lle] Royer à l'Opéra, de M[lle] Valandri à l'Opéra-Comique, de M[lles] Sergine et Pouzols Saint-Phar et de M. Maxudian à l'Odéon.

— La Légion d'honneur et les chefs de musique militaire. Sont nommés chevaliers de la Légion d'honneur MM. Parès, chef de musique de la Garde républicaine ; Houvenaeghel, du 27[e] d'infanterie; Maignier, du 91[e] d'infanterie ; Lançon, du 144[e] d'infanterie ; Kelsen, de l'artillerie du 5[e] corps ; et Ravel, de l'artillerie coloniale.

— A l'Opéra, M. Georges Marty a lu, cette semaine, à M. Gailhard l'ouvrage en deux actes, *Daria*, qu'il a composé sur un livret de MM. Adereret Ephraïm. M. Gailhard a promis aux auteurs une « distribution de premier choix » et est parti pour Biarritz, où il va se reposer des fatigues directoriales jusqu'au mois de septembre. C'est M. Victor Capoul qui le remplacera pendant cette absence.

— Mercredi prochain, début de M[lle] Dubel dans Elsa de *Lohengrin*. M[lle] Dubel, qui a passé par notre Conservatoire, mais dans une classe de piano qu'elle abandonna pour travailler le chant avec M[me] Escalaïs, fut engagée à l'Opéra, après une très bonne audition, dès le mois de janvier dernier.

— On a commencé les études musicales de *Tristan et Yseult* qui sera le premier ouvrage monté de la saison.

— A l'Opéra-Comique, le travail des répétitions reprendra, pour les artistes, le 20 août. M. Albert Carré quittera Pontaillac-Royan vers cette époque pour venir mettre le travail en train et arrêter l'ordre des débuts des artistes nouvellement engagés.

— Il paraît à peu près certain que la première nouveauté que montera l'Opéra-Comique sera *les Armaillé* de M. Doret, avec, comme principale interprète, M[me] Marguerite Carré qui, auparavant, chantera, pour la première fois à Paris, le rôle de *Manon*. Les reprises de *Xavière*, de M. Théodore Dubois, et de *Madame Chrysanthème*, de M. Messager, auront lieu également dès les premiers temps de la réouverture : Chrysanthème sera représentée par M[lle] Garden et Xavière, par M[me] Marie Thierry. Et, puisque nous parlons de la tête de troupe féminine de la salle Favart, nous pouvons, parmi les projets qui semblent d'ores et déjà arrêtés, annoncer qu'à M[lle] Claire Friché sont réservées la création de *l'Enfant-roi* de M. Bruneau, la reprise du *Vaisseau-Fantôme*, pour les représentations de M. Renaud, et celle, plus éventuelle, d'*Alceste*, que M[lle] Garden sera l'héroïne des *Chansons de Miarka* de M. A. Georges, et que

Mlle Tiphaine aura pour sa part la reprise projetée du *Pré-aux-Clercs*. Ajoutons, enfin, que c'est Mme Bellincioni qui viendra faire entendre aux Parisiens *la Cabrera*, l'œuvre de M. Gabriel Dupont qui, à Milan, avec elle pour interprète, a remporté le prix du concours Sonzogno.

— Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, le Conseil municipal a voté un crédit de 7.000 francs pour l'exécution de *la Croisade des Enfants*, l'œuvre de M. Gabriel Pierné, primée au dernier concours de la Ville de Paris. L'exécution est fixée aux 11 et 18 décembre prochain. Dès aujourd'hui, M. Chapuis, inspecteur général du chant dans les écoles de la Ville, va préparer les meilleurs chanteurs de ces écoles à l'exécution de la composition de Pierné. Deux cent cinquante élèves de différentes écoles parisiennes participeront, en effet, à cette exécution. Et ce ne sera certes pas la partie la plus banale de ces auditions.

— C'est M. Hippolyte Lemaire qui remplace Paul Perret en qualité de lecteur à la Comédie-Française. M. Hippolyte Lemaire est, depuis quinze ans, critique dramatique au *Monde illustré*, où il succéda à Charles Monselet.

— C'est à Paris, en 1905, que sera jugé le prochain concours Antoine Rubinstein, à la suite duquel une somme de 5.000 francs doit être attribuée aux compositeurs et pianistes.

— M. J. Schurmann nous confirme, par lettre, l'engagement qu'a signé avec lui Mlle Emma Calvé pour une double tournée qui, du 25 octobre au 25 décembre 1904, parcourera l'Allemagne, l'Autriche et la Roumanie et, du 1er au 31 janvier 1905, la France et la Belgique. La grande artiste interprétera seulement trois rôles : *Carmen*, Ophélie d'*Hamlet* et Santuzza de *Cavalleria Rusticana*. Elle se fera, de plus, dans la première partie de sa tournée, entendre dans une série de concerts. Mlle Calvé n'aura donc que jusqu'au 25 octobre pour donner à l'Opéra-Comique les représentations annoncées à la fin de la saison dernière.

— Voici, d'autre part, l'emploi de l'hiver de l'actif impresario, qui se trouve exclusivement consacré à la musique. Du 1er au 20 octobre, en association avec la « Société musicale », tournée de l'orchestre Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, en Belgique et en Allemagne. Du 1er octobre 1904 au 1er avril 1905, tournée de Mme Emma Nevada en France, Belgique, Algérie et Tunisie. La célèbre cantatrice chantera *Mignon, la Traviata, Lakmé, Roméo et Juliette*, le *Barbier de Séville* et *Lucie de Lammermoor*. Du 1er octobre 1904 au 1er juin 1905, tournée de Mme Adeline Bailet, pianiste, en Europe. Du 25 novembre au 22 décembre 1904, tournée de M. Jan Kubelik, violoniste, en Espagne et Portugal. Du 1er mars au 30 juin 1905, tournée du même Kubelik en France, Suisse, Belgique et Hollande. Du 25 octobre au 20 novembre 1904, tournée du baron Jan Oppenheim, violoncelliste, à Berlin, Vienne et Prague. Et, enfin, du 2 au 20 avril 1905, nouvelle tournée de l'orchestre Lamoureux en Espagne et en Portugal.

— Voilà, certes, qui peut s'appeler ne pas chômer ; et pourtant M. Schurmann, non content d'avoir organisé toutes ces grandes affaires, rêve encore de donner à Paris, au printemps, du commencement d'avril à mi-juin, une série de représentations d'opéras, avec, naturellement, comme interprètes, les grandes vedettes du moment. Et notre homme espère fermement faire aboutir son projet qui consisterait à donner l'opéra trois fois par semaine, les trois autres jours étant consacrés à des représentations dramatiques italiennes organisées par Mme Eleonora Duse et sa troupe.

— La distribution des prix de l'École de musique classique (École Niedermeyer), dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu d'une façon très brillante, le 26 juillet, sous la présidence de M. Henri Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical, qui a prononcé un discours très applaudi. L'enseignement de l'École continue d'être très élevé et fait le plus grand honneur à la direction. Le prix d'honneur offert par le ministre des beaux-arts a été attribué à M. Albert Le Nours, qui n'a pas obtenu moins de sept nominations. Le prix offert par l'Association des anciens élèves de l'institution a été remporté par M. Henri Nibelle pour son rappel du premier prix de fugue et du prix d'excellence d'orgue, et pour son prix d'histoire de la musique. Parmi les élèves le plus souvent couronnés, signalons MM. Linglin (6 nominations), Penau, Bellecour, Haillant, Huezt, Quignard (chacun 4), etc. La rentrée des classes est fixée au lundi 10 octobre.

— Aux Variétés, on a commencé cette semaine les études du nouveau répertoire d'opérette que l'immense succès de *la Chauve-Souris*, au printemps dernier, a décidé M. Samuel à donner pendant la saison prochaine. Les chœurs travaillent *la Fille de Madame Angot* et *Barbe-Bleue*.

— Notre collaborateur Auguste Oberdoerffer, le très réputé professeur de musique de Strasbourg, où il s'est fait une situation importante, vient de recevoir du gouvernement français la rosette d'officier de l'instruction publique.

— « La Cigale », à qui son plafond mobile permet de braver la canicule, vient de donner un nouveau spectacle, *le Grain de Chouchoute*, qui très plaisamment, surtout dans les deux premiers tableaux, nous raconte l'histoire d'un monarque sauvage qui vient faire la fête à Paris. M. Émile Codey, l'auteur de cette fantaisie, s'est trouvé heureusement aidé par Edel et Landolff pour les costumes, par Ronsin pour les décors, par les maestri en vogue pour la musique et par la bonne troupe de « la Cigale », aux premiers rangs de laquelle s'épanouit l'inamovible Jeanne Bloch, cette fois rouconleuse de valse lente, la charmante Allems, qui danse le Trepack en professionnelle, et un bon gros garçon, M. Duval, qui a de la belle humeur.

— A la rentrée, Paris comptera un théâtre de plus. Encore ! Mon Dieu, oui ! mais comme celui-là prendra la place d'un des ineptes cafés-concerts dont nous sommes envahis, il faut applaudir des deux mains à sa naissance. Une très charmante comédienne qui fut fort remarquée au Gymnase, où elle fit même montre d'intelligente initiative directoriale, puisqu'elle monta à ses risques et périls, au mois de septembre dernier, *l'Homme du jour*, qui fut un succès, Mlle Lucienne Wékins, a acheté le Bijou-Concert du faubourg du Temple qu'elle a nettoyé et transformé et qu'elle ouvrira, au mois d'octobre, sous le nom de Délassements-Comiques. Dans la petite salle nouvelle, on jouera exclusivement la comédie, et l'affiche, qui sera changée tous les huit jours, empruntera aux boulevards les titres de ses plus grands succès. C'est ainsi que Mlle Lucienne Wékins compte ouvrir son théâtre avec *le Contrôleur des Wagons-Lits* et jouer, dès la seconde semaine, *l'Enfant du Miracle*. Les Délassements-Comiques, dont le prix des places sera naturellement modique, seront une très bonne fortune pour tout un quartier populeux privé, jusque-là, d'un vrai théâtre.

— Une jolie lettre du grand chanteur Lablache à son ami le grand chanteur Rubini, publiée par un de nos confrères italiens :

Saint-Pétersbourg, 14 novembre 1852.

Mon bien cher Rubini,

Avant tout, je te dirai qu'à peine reçue ta lettre, je me suis rendu chez son Excellence le général Doubelt, lequel me charge de te saluer très gracieusement et de te dire que tout a été fait. Et aujourd'hui j'ai écrit à Bottesini que tout était expédié.

Tu m'appelles le grand Lablache ; oh ! mon cher Rubini, si cela était, quelle épithète resterait pour toi ? Lablache sera remplacé demain par le premier venu, mais Rubini, je le vois avec l'expérience de plusieurs années, on ne peut et on ne pourra jamais le remplacer.

Je sais que tu es heureux et aimé. Que Dieu te maintienne ainsi pendant de bien longues années. Si jamais je puis venir te voir encore une fois, ce sera un grand jour de fête pour moi. En attendant, rappelle-moi à ta chère Adélaïde, et aime toujours ton vieux compagnon.

L. Lablache.

— On vient d'inaugurer au cimetière de Toulouse un monument à la mémoire de Louis Deffès, qui dota ses compatriotes de la fameuse et populaire *Toulousaine*. Dû à la collaboration de M. Curvale, architecte, et de M. Fabre, sculpteur, le monument, de disposition fort heureuse et d'allure fort décorative, est le résultat d'une souscription à la tête de laquelle était M. le commandant Bazin. Le Tout-Toulouse artiste a assisté à la cérémonie que présidait le maire.

— D'Aix-les-Bains. La seconde représentation du *Jongleur de Notre-Dame* a été donnée, au Cercle, l'autre samedi, et le succès a été, si possible, encore plus grand qu'à la première. Le roi de Grèce qui était dans la salle a, à maintes reprises, donné le signal des applaudissements. Et à propos du miracle charmant de MM. Léna et Massenet, rectifions un nom, que, par deux fois, *le Ménestrel* a impitoyablement écorché : c'est Codou que se nomme le jeune ténor qui se partage les faveurs de notre public avec Mlles Friché, qui vient de triompher dans *Cavalleria*, et Tiphaine, MM. Dufranne et Jacquin.

— D'Évian. M. Miranne vient de donner, devant plus de deux mille auditeurs, un Concert-Massenet, qui restera le « great event » de notre saison musicale. Après chaque morceau, la foule a fait des ovations à l'excellent chef d'orchestre et à ses solistes de choix. Au programme : la marche des princesses de *Cendrillon*, l'ouverture de *Phèdre*, le dernier sommeil de *la Vierge*, la méditation de *Thaïs* (violon solo, M. Soudant), les *Erinnyes* (violoncelle solo, M. Pollain), les *Scènes alsaciennes* (solistes MM. Pollain et Arambourou, clarinette) ; valse des esprits de *Grisélidis*, ballet du *Cid* et fête bohème des *Scènes pittoresques*.

— De Dieppe on nous signale le grand succès du violoncelliste Hollman très applaudi après l'exécution du 2e concerto de Saint-Saëns et de sa propre mazurka qui lui fut bissée.

— De Wimereux. On a donné la *Manon* de M. Massenet, devant une salle archicomble et avec un succès considérable. L'interprétation était confiée à MM. Fournets, Broca, Godefroy Isouard ; à Mlles M.-L. Rolland, Dalwig, Ernaldy et Feugy. L'orchestre bien discipliné était sous la direction de M. E. Montagné. Mise en scène de M. Louis Perron. Direction artistique de M. Paul Hagnauer.

— Soirées et Concerts. — Chez Mme Bongrain, vif succès pour *Impromptu* et *Source capricieuse* de L. Filliaux-Tiger, exécuté par l'auteur et, entre autres numéros, pour l'air de *Lakmé* fort joliment interprété par Mme Hachette. — Aux Mathurins, soirée artistique organisée par Mme Maynard-Delorme ; succès pour Mme de Banville dans diverses compositions de L. Filliaux-Tiger qui a remporté sa bonne part de bravos en interprétant plusieurs de ses œuvres pour piano dont *Impromptu, Source capricieuse, Danse russe* (transcription Armingaud) ont été particulièrement fêtés. — Très intéressant concert organisé par la baronne Sylva ; vif succès pour la distinguée Mlle Borghez dans *Pluie en mer* de L. Filliaux-Tiger accompagnée par l'auteur, pour M. et Mme Joubert-Mollot dans l'air de *Werther*, Massenet, et le duo de *Xavière*, Th. Dubois.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, après une longue maladie, de M. Palianti, qui tenait à l'Opéra l'emploi de grand coryphée. Il était le fils de la basse-bouffe qui chanta longtemps à l'Opéra-Comique avec succès.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3829. — 70me ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Août 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EFFLUVES

scherzo d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Valse du Cygne*, d'ALBERT LANDRY.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Madrigal*, nouvelle mélodie de GEORGES LAUWERYNS, poésie d'ALBERT BONJEAN. — Suivra immédiatement : *Aubade*, nouvelle mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Nous arrivons à l'enchanteresse, à la sirène de ce temps, à cette adorable Marie Fel, femme charmante, chanteuse exquise, qui par sa grâce touchante, par son élégante beauté, par son talent merveilleux, fit pendant un quart de siècle les délices des habitués de l'Opéra et pendant trente-cinq ans exerça une séduction irrésistible sur les amateurs, plus raffinés et plus difficiles, du Concert spirituel. De celle-là on peut dire qu'elle ne rencontra pas un détracteur, qu'elle excita une admiration unanime pendant tout le cours de sa longue carrière, et que ces paroles d'un contemporain donnent la note juste et l'impression qu'elle produisait sur tous ceux qui étaient à même de la voir et de l'entendre :

Le nom de Mlle Fel inspire une joye secrette. On se représente sur le champ une actrice merveilleuse. On se dit avec satisfaction, la voix de Mlle Fel est d'une précision admirable et d'une légéreté singulière. On fait plus, on vole à l'Opéra lorsqu'elle y chante ; on la trouve toujours nouvelle, toujours brillante... Il n'y a point d'opéra du grand Rameau que cette fée n'embellisse, et je juge, à l'air satisfait dont elle chante sa musique, qu'elle lui donne la préférence sur toute autre. On ne fait ordinairement usage de son feu et de sa vivacité que pour ce qui nous plait. Le bon goût que montre en cela Mlle Fel est une raison de plus pour la faire adorer, je n'en dis pas trop, des véritables connoisseurs. Prenez donc pour vous, incomparable actrice, ce que M. Gresset a dit avec enthousiasme : — « Voix charmante, voix présente à mes pensées, je voudrais t'entendre toujours ; tes éclats, tes cadences, tes sons agréablement mélangés, leur variété, leur simétrie, leur alliance, tout dans toi est ravissant. Que de volupté tu verses dans mon âme ! Croirait-on te vanter beaucoup en comparant tes accords à ceux de Philomèle ? Non. Les sons uniformes et inarticulés du tendre rossignol ont-ils l'expression, l'âme et la vie des tiens ? Toujours belle, toujours séduisante, chaque son que tu fais éclore est un sentiment qui pénètre le cœur et qui captive les sens (1). »

On a été longtemps indécis sur la date de la naissance de Mlle Fel. La Borde, en cela suivi par Fétis, la fait naître en 1716 : les frères de Goncourt, ayant naturellement à parler d'elle dans leur étude sur son ami, le fameux pastelliste La Tour, reculent cette date jusqu'en 1710, et Charles Desmazes, dans son *Reliquaire de M. Q. de La Tour*, va plus loin encore et indique 1706. Or, aucune de ces dates n'est exacte, comme on peut le voir par le texte de son acte de naissance, relevé par mes soins à la mairie de Bordeaux :

Du Mardy trente et un octobre mil sept cent treize, a esté baptisée Marie, fille légitime de Henry Fel, organiste, et de Marie Deracle, paroisse Ste-Eulalie. Parrain : Jean Mary Fel : marraine : Marie Quesnel ; nasquit le 24 de ce mois à une heure après minuit.

[Signé au registre :] FEL, parin *(sic)* : MARIE QUESNEL (2).

Nous savons donc, de source certaine, que Marie Fel naquit à Bordeaux, le 24 octobre 1713. Nous savons, de plus, qu'elle était fille d'un organiste, et ce détail a son importance en ce qui concerne son éducation musicale, qui dut naturellement être solide et sérieuse. On a dit qu'elle s'était perfectionnée à Paris à l'aide des leçons de Mme Vanloo et la supériorité qu'elle montra toujours dans l'exécution du chant italien rend cette supposition très plausible. Mme Vanloo, cantatrice d'un talent supérieur, était la fille du célèbre violoniste italien Somis ; elle devint la femme du fameux peintre français Vanloo, qui la connut lors de son premier séjour en Italie. Elle vint à Paris avec son mari en 1734, se fit entendre dans le monde et conquit aussitôt une très grande renommée. Elle importait en France la musique et le grand style vocal italiens, qui y étaient alors complètement inconnus, et comme elle joignait à un talent de premier ordre une voix expressive et d'une beauté rare, elle fit aussitôt tourner toutes les têtes et obtint à la cour et dans le monde les succès les plus flatteurs. Dandré-Bardon, dans sa *Vie de Carle Vanloo*, en faisait ainsi l'éloge : — « La belle voix de madame de Vanloo, les grâces qu'elle met dans son chant, le choix des airs agréables et pathétiques que son discernement présente aux Français, gagnent tous les cœurs à la musique italienne : on en goûte pour la première fois le charme délicieux. Ce genre est fêté dans les plus belles assemblées ; telle est

(1) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV.* — Et plus loin, le même écrivain dit encore : « ... On peut cependant désirer encore quelque chose, c'est d'entendre l'incomparable mademoiselle Fel chanter l'italien. Au gosier le plus brillant, aux éclats les plus sonores, cette inimitable actrice unit une justesse et une précision qui n'appartiennent qu'à elle. Les étrangers ne connoissent qu'elle et la regardent comme la première chanteuse de France. »

(2) Archives municipales de Bordeaux, série GG. — Reg. 64, acte 796. — Aux mêmes archives se trouve l'acte de baptême d'une sœur cadette de la cantatrice, Jeanne Fel, née à Bordeaux le 12 avril 1716.

l'époque de son établissement en France. » Il semble donc assez naturel que Mme Vanloo ait consenti à donner tout au moins des conseils à une jeune artiste déjà excellente musicienne, douée elle-même d'une voix délicieuse et d'une organisation rare, et que ces conseils aient complété le talent déjà remarquable de la jeune cantatrice.

Comment Mlle Fel vint-elle à Paris, et comment entra-t-elle à l'Opéra, c'est ce que je ne saurais dire. Ce qui est certain, c'est qu'elle débuta à ce théâtre à la fin de 1734, et que le *Mercure* enregistrait ainsi son début : — « Le 29 octobre (1734), la Dlle Feld *(sic)*, nouvelle actrice, qui n'avoit jamais paru sur aucun théâtre, chanta pour la première fois sur celui de l'Opéra le rolle de Vénus dans le prologue de *Philomèle;* le public l'a fort applaudie ; elle a la voix douce et harmonieuse, belle cadence et tous les talens convenables pour devenir un très bon sujet. » Et un mois après, à propos d'une reprise d'*Iphigénie en Tauride*, ce journal dit encore : — « Cet opéra est parfaitement bien remis au théâtre, et on n'a rien épargné pour la satisfaction du public. La Dlle Petitpas remplit le rôle d'Electre, doublée par la Dlle Fel, qui est de plus en plus goûtée. »

Dès ses débuts, en effet, Mlle Fel était bien accueillie du public. Le 23 mars 1735, on lisait dans les *Nouvelles de la cour et de la ville :* — « On donna hier *Omphale* (1), où chanta Mlle de Fel ; elle devient de jour en jour l'objet de nos espérances pour remplacer la Petitpas. » Cependant, au bout de huit mois elle quittait tout à coup l'Opéra, et brusquement. Pour quelles raisons ? Je ne sais. C'est le Mémoire manuscrit intitulé *Etat du personnel*, aux archives de l'Opéra, qui nous l'apprend. Ce Mémoire dit, au nom de Mlle Fel : — « Entrée à l'Opéra en novembre 1734, à 1050 livres d'appointemens sans gratification. A signifié son congé le 18 juillet 1735 et a quitté ledit jour. Est rentrée à Pasques 1736 sur le pied de 1200 livres et 300 livres de gratification. » Ceci est probant. Mais ce départ ne dut pas avoir lieu sans quelques difficultés, car au sujet du congé ainsi donné par Mlle Fel (et par son frère, qui, comme simple choriste, était entré aussi à l'Opéra, sans doute en même temps qu'elle), on trouve cette lettre adressée par l'administration de la maison du roi, de qui ressortissait ce théâtre, à Thuret, qui en était alors le directeur :

A Veres le 20 Juillet 1735.

M. Thuret, directeur de l'Opéra,

J'ay, M., rendu compte au Roy, en l'absence de M. le comte de Maurepas, du placet des Sr et Dlle Fel, qui demandent permission de se retirer dès à présent de l'Académie Royalle de Musique. Sa Maté veut absolument qu'aucuns acteurs ne puissent se retirer qu'ils n'ayent demandé leur congé six mois auparavant, et par conséquence vous ne devés pas accorder le congé que demandent les Sr et Dlle Fel sous quelque prétexte que ce puisse être.

Je suis, M., tout à vous (2).

Cependant, nous avons vu que, malgré cette lettre, Mlle Fel était partie, pour ne rentrer qu'au bout de huit mois environ, à la réouverture de Pâques l'année suivante (et son frère en même temps qu'elle). Elle ne devait plus, désormais, s'éloigner de l'Opéra que pour prendre sa retraite après vingt-trois années de brillants services.

Mais consultons de nouveau le Mémoire déjà cité, pour voir ce que son rédacteur pensait et disait de Mlle Fel à son arrivée à l'Opéra : — « Fel, petite fille, mais grande musicienne, chantant fort bien l'italien. Elle n'est point jolie, cependant on la dit maîtresse de M. le duc de Rochechouart. » Je n'ai que faire de M. le duc de Rochechouart, et n'ai point à m'occuper des relations qu'on lui attribue ici, sur un « on dit », avec Mlle Fel ; on verra plus tard, lorsque je serai amené à parler des intimités de la grande artiste, de ses deux liaisons avec le poète Cahusac et le peintre La Tour, en quelle estime la tinrent les parents et les amis de ce dernier et la reconnaissance qu'ils lui témoignèrent de son dévouement et de ses soins envers lui. Je retiens seulement ces deux mots du Mémoire : « elle n'est point jolie », et je constate qu'à vingt et un ans, qui était l'âge alors de Mlle Fel, une femme n'est pas toujours en possession de l'ensemble des qualités physiques qui constituent la beauté, et que, d'autre part, une femme peut n'être point jolie, au sens strict du mot, et n'en être pas moins séduisante. Or, Mlle Fel avait précisément cela pour elle, la séduction, que rien ne remplace ; tous les contemporains sont d'accord sur ce point, et le délicieux portrait que La Tour a laissé d'elle suffit à nous prouver qu'ils avaient raison. Les frères de Goncourt l'ont compris lorsque, dans leur étude sur le peintre, ayant été amenés à parler de son amie, ils ont analysé ce portrait : — « ... Nommer Mlle Fel, disent-ils, c'est expliquer ce grand et long amour de La Tour. Nous la retrouvons au Musée de Saint-Quentin ; tête étrange, imprévue et charmante, qui semble dépaysée là, au milieu de cette galerie de femmes du XVIIIe siècle, avec son front pur, ses beaux sourcils, la langueur de ses grands yeux noirs veloutés de cils dans les coins, son nez grec, ses traits droits, sa bouche paresseuse, son ovale long, tout cet ensemble de physionomie exotique, si bien couronnée par cette coiffure, un mouchoir de gaze liseré d'or, coupant le front de travers, descendant sur l'œil droit, chatouillant une tempe, et remontant sur le bouquet de fleurettes piqué à l'autre : ainsi l'on se figurerait une Levantine, rapportée d'Orient sur une page de l'album d'un Liotard ; ou plutôt telle on rêverait l'Haydée du Don Juan (1). »

Quoiqu'il l'eût laissé partir sur sa demande de « congé », il faut bien croire que l'Opéra tenait à Mlle Fel, puisque, lorsqu'il la reprit l'année suivante, ce fut avec une augmentation de ses appointements primitifs (1.200 livres au lieu de 1.050, et 300 livres de gratification en sus). Mais à ce moment elle avait devant elle, outre Mlle Antier, qui tenait encore le grand emploi dans le répertoire, Mlle Pélissier, puis Mlle Lemaure, à qui étaient confiés les rôles importants dans les ouvrages nouveaux, et aussi Mlle Erremans, qui, bien que ne venant qu'en seconde ligne, occupait cependant une place qu'elle n'était pas disposée sans doute à céder. Il en résulte que Mlle Fel, dont pourtant les succès au Concert spirituel étaient dès lors éclatants, avait quelque peine à se faire à l'Opéra la situation que son talent lui permettait d'ambitionner. Si elle ne cessa, dès les commencements, de faire montre dans son service d'une activité qu'il est facile de constater, il n'en est pas moins vrai que pendant quelques années on ne la voit guère chargée, soit dans les pièces nouvelles, soit même dans la plupart des reprises, que de rôles relativement peu importants. Ses créations, en effet, sont secondaires dans *Achille et Déidamie*, *les Grâces*, *les Voyages de l'Amour*, *les Romans*, *le Triomphe de l'harmonie*, *les Caractères de l'amour*, *Zayde, reine de Grenade*, *Dardanus*, *Nitétis*, *Isbé*, *les Caractères de la Folie*, *l'École des amants*.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Le rédacteur est en retard d'un jour. Les frères Parfait, dans leur *Agenda historique et chronologique des théâtres*, enregistrent ainsi cette représentation : — « Le 21 mars, *Omphale* pour les acteurs (c'est-à-dire à leur bénéfice), où la demoiselle Fel chanta une cantatille et la demoiselle Bourbonnois un air italien. » Mlle Bourbonnais venait de débuter, le 25 février.

(2) Cette pièce, tirée des archives de l'Opéra, a été publiée par M. J.-G. Prod'homme dans un travail très documenté sur Marie Fel.

(1) Ed. et J. de Goncourt : *L'art du dix-huitième siècle.*

BERLIOZIANA

(Suite)

Les deux principaux journaux dont Berlioz était rédacteur, *les Débats* et *la Gazette musicale*, ne publièrent, à l'occasion de la première audition de *la Damnation de Faust*, que des annonces ordinaires.

Par contre, *l'Illustration* inséra une note dont l'intérêt est notable. Ce journal comptait parmi les organes favorables au musicien : il témoigna de ses bonnes intentions, à l'époque du *Faust*, par la publicité étendue qu'il fit à cette œuvre. Ce fut d'abord, la veille même de l'exécution (no du 5 décembre 1846), un long paragraphe de son Courrier, où l'ouvrage est annoncé comme contenant « des morceaux étourdissants », et où l'attention des lecteurs est appelée sur cette curiosité qu'à ses « innovations si heureuses dans le rythme et la mélodie » Berlioz a ajouté celle de vouloir « révolutionner la langue », et ce, parce qu' « à cet effet il a adapté à notre idiome des lambeaux de langue infernale, cette langue métallique et sulfureuse que les démons,

au dire de Swedenborg, parlent entre eux ». Le numéro suivant (du 12 décembre) donne un compte rendu dont le rédacteur essaie visiblement d'être aimable, tout en témoignant, par la nature de l'étonnement qu'il manifeste, d'une profonde ignorance de toute musique digne de ce nom. Enfin le même numéro reproduit, illustré d'une gravure sur bois, le commencement du chœur de Gnomes et de Sylphes, et toutes les paroles de la scène.

Mais, plus de quinze jours avant la première audition (n° du 21 novembre), ce périodique si dévoué à la renommée du maître avait déjà publié une note qui, insérée à la dernière page, avant le rébus, a toutes les apparences d'un communiqué. C'est évidemment une de ces réclames que Berlioz multipliait si activement dans les journaux amis : pourtant celle-ci est mieux qu'une réclame, elle a vraiment l'importance d'une déclaration. Nous la reproduirons d'autant plus volontiers qu'elle nous fixe, sans réplique possible, croyons-nous, sur les intentions de Berlioz quant au caractère de *la Damnation de Faust* et à l'appropriation purement lyrique et non scénique de son œuvre.

M. Berlioz vient de terminer le grand ouvrage qu'il avait entrepris pendant sa brillante tournée en Allemagne, et qui a pour titre *la Damnation de Faust*, opéra-légende en 4 parties.

Ce titre insolite d'opéra-légende indique une œuvre destinée à être lue plutôt que représentée, et l'impossibilité de *jouer* convenablement au théâtre les principales scènes de divers actes, et notamment du dernier, justifie l'auteur de l'avoir choisi.

On conçoit en effet que cette partie du drame où surgit autour de Faust endormi la foule des esprits de la terre et de l'air, appelés par Méphistophélès à bercer son sommeil, et où Faust et Méphistophélès courent au galop effréné de deux chevaux pendant que de monstrueuses apparitions les poursuivent, s'adresse plutôt à l'imagination qu'aux yeux et qu'on a dû renoncer à rendre de semblables scènes dans toute leur terrible vérité.

La Damnation de Faust sera donc *chantée* dans un concert qui aura lieu à l'Opéra-Comique, le dimanche 29 novembre à une heure et demie ; les rôles de Faust, de Méphistophélès, de Brander et de Marguerite ont été confiés à MM. Roger, Hermann-Léon, Henri et à Mme Duflot-Maillard ; les chœurs et l'orchestre, formant un personnel de deux cents musiciens, seront dirigés par M. Berlioz.

Après l'échec de *la Damnation de Faust* à Paris, Berlioz chercha sa revanche au pays même de Gœthe. Là, ce ne fut plus à l'indifférence du public français qu'il se heurta, car l'œuvre souleva des discussions passionnées, suscitant, à côté de vives admirations, des critiques ardentes. A la première audition à Berlin, « le parterre, disent les *Mémoires*, était rempli de gens malveillants, indignés, m'a-t-on dit, qu'un Français eût l'insolence de mettre en musique une paraphrase du chef-d'œuvre national allemand ». « Des critiques allemands, dit-il dans un autre chapitre, m'attaquant avec plus de violence au sujet des modifications apportées dans mon livret au texte et au plan du *Faust* de Gœthe, j'eus la bêtise de leur répondre dans l'avant-propos de *la Damnation de Faust.* »

Cet avant-propos, présentant la défense d'un auteur coupable d'avoir commis *la Damnation de Faust*, répond à des critiques qu'ont perpétuées certaines intransigeances dont l'effet, si l'on s'y conformait, serait vraiment d'empêcher l'essor de toute œuvre d'art. Donc, bien qu'au lieu d'un exposé de principes généraux ou du commentaire direct d'un ouvrage il porte sur un point spécial, il contient l'exposé d'une question assez importante pour que nous croyions devoir le reproduire dans ce recueil de documents émanant de lui sur son œuvre. Cela est d'autant plus opportun que ce texte, imprimé dans la première édition, a disparu des partitions postérieurement tirées, et qu'il est inconnu aujourd'hui de la plus grande partie du public.

Le titre seul de cet ouvrage indique qu'il n'est pas basé sur l'idée principale du Faust *de Gœthe, puisque, dans l'illustre poème, Faust* est sauvé. *L'auteur de* la Damnation de Faust *a seulement emprunté à Gœthe un certain nombre de scènes qui pouvaient entrer dans le plan qu'il s'était tracé, scènes dont la séduction sur son esprit était irrésistible. Mais fût-il resté fidèle à la pensée de Gœthe, il n'en eût pas moins encouru le reproche. que plusieurs personnes lui ont déjà adressé (quelques-unes avec amertume), d'avoir* mutilé un monument.

En effet, on sait qu'il est absolument impraticable de mettre en musique un poème de quelque étendue, qui ne fût pas écrit pour être chanté, sans lui faire subir une foule de modifications. Et de tous les poèmes dramatiques existants, Faust, *sans aucun doute, est le plus impossible à chanter intégralement d'un bout à l'autre. Or si, tout en conservant la donnée du* Faust *de Gœthe, il faut, pour en faire le sujet d'une composition musicale, modifier le chef-d'œuvre de cent façons diverses, le crime de lèse-majesté du génie est tout aussi évident dans ce cas que dans l'autre et mérite une égale réprobation.*

Il s'ensuit, alors, qu'il devrait être interdit aux musiciens de choisir pour thèmes de leurs compositions des poèmes illustres. Nous serions ainsi privés de l'opéra de Don Juan, *de Mozart, pour le livret duquel Da Ponte a modifié le* Don Juan *de Molière; nous ne posséderions pas non plus son* Mariage de Figaro, *pour lequel le texte de la comédie de Beaumarchais n'a certes pas été respecté; ni celui du* Barbier de Séville, *de Rossini, par la même raison : ni l'*Alceste *de Gluck, qui n'est qu'une paraphrase informe de la tragédie d'Euripide; ni son* Iphigénie en Aulide, *pour laquelle on a inutilement (et ceci est vraiment coupable) gâté des vers de Racine, qui pouvaient parfaitement entrer avec leur pure beauté dans les récitatifs. On n'eût écrit aucun des nombreux opéras qui existent sur des drames de Shakespeare. Enfin M. Spohr serait peut-être condamnable d'avoir produit une œuvre qui porte aussi le nom de* Faust, *où l'on trouve les personnages de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite, une scène de sorcières, et qui pourtant ne ressemble point au poème de Gœthe.*

. . . .

La légende du docteur Faust peut être traitée de toutes les manières : elle est du domaine public; elle avait été dramatisée avant Gœthe; elle circulait depuis longtemps sous diverses formes dans le monde littéraire du nord de l'Europe quand il s'en empara : le Faust *de Marlow jouissait même, en Angleterre, d'une sorte de célébrité, d'une gloire réelle que Gœthe a fait pâlir et disparaître.*

Ayant répondu en outre aux questions subsidiaires relatives à la *Marche hongroise* et à la nécessité qu'il y eut de retraduire en allemand les textes mis en musique en français et qui étaient eux-mêmes des traductions, l'auteur conclut ainsi :

Peut-être ces observations paraîtront-elles puériles à d'excellents esprits qui voient tout de suite le fond des choses et n'aiment pas qu'on s'évertue à leur prouver qu'on est incapable de mettre à sec la mer Caspienne ou faire sauter le Mont-Blanc. M. H. Berlioz n'a pas cru devoir s'en dispenser néanmoins, tant il lui est pénible de se voir accuser d'infidélité à la religion de toute sa vie, et de manquer, même indirectement, de respect au génie.

La première œuvre que, rompant un silence de près de dix années, Berlioz ait produite après *la Damnation de Faust*, est son *Te Deum*, composition grandiose et trop peu connue. Il le fit exécuter pour la première fois à l'église Saint-Eustache à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition de 1855. La collection d'autographes de la Bibliothèque du Conservatoire conserve, sur cet ouvrage, une note écrite pour être insérée dans le journal de l'éditeur Escudier, mais qui est mieux qu'une simple réclame, exposant en un bon style les intentions expressives et la conception de l'auteur. On y verra, avec quelque étonnement peut-être, Berlioz s'y réclamer des traditions de Jean-Sébastien Bach (1).

Le Te Deum *à trois chœurs de M. Berlioz qui sera exécuté dans l'église de Saint-Eustache par neuf cents musiciens, la veille de l'ouverture de l'Exposition, est une œuvre considérable, où les divers caractères du texte sacré ont donné lieu à plusieurs morceaux de musique opposés entre eux de style et d'expression. On croit en général qu'un* Te Deum *n'est rien autre qu'un chant pompeux d'actions de grâces. La pompe est son caractère dominant en effet. Mais plusieurs des versets dont il se compose sont de véritables prières dont l'humilité et la tristesse contrastent avec la majestueuse solennité des Hymnes. Il y a même un* Miserere *dans le* Te Deum :

Miserere nostri, Domine, miserere nostri. Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.

Le compositeur aura donc sans doute cherché à reproduire dans son œuvre ces accents si différents. Les moyens qu'il a employés et dont l'énumération seule étonne, semblent l'indiquer.

L'orgue n'y est pas réduit au rôle d'accompagnateur : il se fait rarement entendre en même temps que l'orchestre. Il dialogue avec les voix et les autres instruments. Il propose le thème que ceux-ci vont avoir à traiter; ou bien il fait entendre une conclusion grave quand un morceau est terminé, il énonce une sorte de moralité musicale pendant le silence des exécutants situés à l'autre extrémité de l'église.

Les trois chœurs sont ainsi composés :

1° Un chœur de cent voix à trois parties ;

2° Un autre chœur de cent voix à trois parties ;

3° Un chœur à l'unisson chanté par six cents enfants.

Ce dernier chœur exécute le thème du Te Deum, *exposé en premier lieu par l'orgue, le ramène fréquemment, et ne chante au travers de la trame harmonique de l'orchestre et des deux autres chœurs, que des phrases extrêmement larges et simples. Procédé à peu près semblable à celui de l'emploi du choral dans* la Passion *de Sébastien Bach.*

La partition de M. Berlioz contient huit grands morceaux : doubles et

(1) Cette note, dont l'autographe est, avons-nous dit, à la Bibliothèque du Conservatoire, a été imprimée, avec quelques modifications, dans *la France musicale* du 22 avril 1855.

triples chœurs, hymnes, prières et une marche finale d'orchestre avec harpes et orgues, pour la présentation et la bénédiction des drapeaux des exposants. Il n'y a qu'un solo, le Te ergo quæsumus; *il est pour voix de ténor. L'auteur l'a confié à un jeune chanteur, M. Perrier, doué d'une voix ravissante, dit-on, et qui se fera entendre pour la première fois ce jour-là.*

M. Henri Smart, le célèbre organiste anglais qui viendra de Londres pour cette cérémonie, improvisera sur l'orgue nouveau de M. Ducroquet et exécutera plusieurs pièces de Haendel. La partie d'orgue du Te Deum *sera jouée par M. Batiste organiste de Saint-Eustache.*

L'Enfance du Christ n'a pas de préface : une simple note pour le placement de l'orchestre et des chœurs est gravée au commencement de la partition.

Mais la seconde partie de cette « trilogie sacrée », *la Fuite en Égypte*, parue séparément tout d'abord, est précédée de la *Lettre à M. ELLA, directeur de l'Union musicale de Londres, au sujet de LA FUITE EN ÉGYPTE, fragments d'un mystère en style ancien*, etc., où est racontée la mystification célèbre de l'attribution « à Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire ». Le document, reproduit d'ailleurs dans *les Grotesques de la musique* (sous le noble titre de *Correspondance philosophique*) est trop connu pour que nous ayons à le reproduire ici : il nous suffit d'en faire mention, afin de montrer de quelle variété de ressources Berlioz était capable pour la présentation de ses œuvres au public.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

V

Pèlerinages en Germanie. — Chansons rosses dans les music-halls tudesques. — Un comédien qui s'entend jouer. — Toast malencontreux. — La sublime toquée. — Voix d'Alsace-Lorraine.

Depuis, acteurs et actrices, de petite, moyenne et large envergure, ont pérégriné en Allemagne, n'ayant d'autre souci, comme disait l'un d'entre eux, que de récupérer en détail les milliards que nous avait extorqués en bloc le vainqueur. Je ne sais si cette perspective d'une reprise aussi... artistique a suffisamment consolé les pauvres diables ruinés par l'invasion teutonne et les contribuables écrasés par les impôts de guerre; mais ce dont je suis absolument certain, c'est que cette forme nouvelle de patriotisme a valu à ceux qui l'ont pratiquée de magnifiques cachets et d'autres bénéfices dont il est inutile d'établir la nature, ni le bilan.

Gavrochette a promené, en Germanie et surtout à Berlin, sa figure chiffonnée et déjà fanée, de gamine parisienne, ses yeux effrontés, son nez retroussé et sa voix traînante de faubourienne. Elle a fait applaudir les promesses de son regard provocant et les sous-entendus de ses répliques égrillardes; elle a souligné et, vraisemblablement avec des aggravations imposées par d'augustes exigences, les petites faiblesses d'un grand homme; elle a laissé avilir, sous la livrée du cabotinage, toute une phalange de guerriers et d'hommes d'État dont le nom seul terrifiait jadis l'Allemagne. — Que lui importe cette revanche, si facile, des Teutons sur les Welches amoindris? Elle, la *Gavrochette*, née dans les ténèbres des coulisses, et péniblement arrivée (au prix de quelles privations!) à stimuler l'indolence blasée du boulevardier parisien, elle a su, du premier coup, conquérir les bonnes grâces et les acclamations des cours étrangères. La galette... vaut bien un saut de carpe.

Géranion a fait aussi gaillardement et aussi fructueusement le même pèlerinage. Elle avait succédé sur le turf des music-halls parisiens, à de vaillantes chanteuses, les Keyser et les Amiati, qui, sans l'artifice de toilettes excentriques, avec leur voix puissante et leur cœur généreux, célébraient les gloires du passé, pleuraient les tristesses du présent, exaltaient les espoirs de l'avenir. *Géranion* se garda bien de *couper* dans ces rengaines. Elle fut la Muse de la chanson *rosse*. Si elle ne l'inventa pas, elle la subventionna; elle l'acheta même, et lui donna son nom. La plus basse crapule, la plus sale prostitution lui inspirèrent des refrains, dits d'une voix blanche, veule et canaille, qui semblaient sortir d'un mannequin aux mouvements automatiques, serré dans un fourreau de soie et longuement ganté de blanc. Cet... uniforme, cette diction, cette littérature trouvèrent un public enthousiaste et *Géranion* en fit un article d'exportation tudesque. Nos ennemis — ils le sont et le seront toujours! — portèrent « l'incomparable diseuse » sur le pavois. La longue suite de ses triomphes sur les scènes de cafés-concerts n'était-ce pas l'éclatante justification de la thèse allemande concluant à l'abaissement du sens moral de la France? Et n'était-ce pas d'une bonne politique que cette propagande de notre prétendue esthétique en matière d'art? Un peuple se repaissant d'une viande aussi faisandée aurait-il jamais les muscles assez solides pour se relever d'un seul bond contre les futurs appétits de ses voisins affamés?

Et c'est ainsi qu'à l'heure présente *Géranion* possède un petit hôtel et de grosses rentes.

Nasica ne dédaigne pas, lui non plus, les dons de la Fortune; mais il ne met pas moins d'ardeur à conquérir les palmes de la gloire. Il est allé les cueillir à Berlin, et tous les gazetiers du pays, indépendants ou serviles, ont épuisé les termes les plus pompeux de leur vocabulaire pour exalter ce masque soigneusement rasé de moine gras, béat et satisfait, cette voix claironnante faisant vibrer à plaisir les notes métalliques, cette diction où chaque syllabe trouve un sort, ce geste où s'affirme l'autorité d'un comédien qui s'est toujours cru impeccable. Certains journalistes, emportés par leur enthousiasme, sont allés jusqu'à proclamer *Nasica* « un roi dans son art ». Bien que notre acteur ne se soit jamais piqué de modestie, il a dû éprouver quelque embarras à ce formidable coup d'encensoir. *Nasica* fut, de tout temps, un fier républicain et, à ce titre, devint le familier d'un de nos plus éloquents tribuns. Mais Talma avait été, lui aussi, un fier républicain, ce qui ne l'empêcha pas de grossir le flot des courtisans de l'Empereur. Aussi *Nasica* répondit-il, sans trop de répugnance, aux avances du Kaiser allemand. Il est allé recevoir ses félicitations jusque dans son palais. Notre comédien n'est-il pas l'apôtre qui porte *Urbi et Orbi* la bonne parole de nos chefs-d'œuvre littéraires? Je ne suppose pas cependant qu'il ait fait entendre à la Cour impériale l'Évangile qui a nom *Jean de Thommeray*, où, si je ne m'abuse, notre missionnaire eut jadis quelque succès.

M[me] Sarah Bernhardt se défendit, pendant plus de trente années, de ces accommodements. Aussi ne fut-elle pas *persona grata* à Berlin. N'avait-elle pas eu l'audace, certain jour, de vouloir traiter de puissance à puissance avec cette arrogante comédienne qu'on appelle la Diplomatie allemande? L'histoire fit, en son temps, assez de bruit.

A Copenhague, en 1880, à l'issue d'un souper donné par les notabilités de la ville en l'honneur de la grande tragédienne, s'égrenait entre les convives le chapelet des toasts traditionnels, quand tout à coup le baron Magnus, ministre de Prusse auprès de la Cour de Danemark, se leva et demanda la parole.

— Mademoiselle, dit-il, en se tournant vers Sarah Bernhardt, je bois à la France qui nous donne d'aussi merveilleux artistes, à cette belle France que nous chérissons tous.

— Oui, monsieur le baron, repartit aussitôt la tragédienne avec un geste un peu théâtral, mais avec un accent où vibrait le plus pur patriotisme, à la France, à la *France tout entière!* Cette allusion, si délicate et si opportune, fut avidement saisie par un peuple qui souffrait d'une mutilation encore toute récente; et le toast de Sarah fut applaudi à outrance par la presque unanimité des convives.

Faut-il ajouter qu'il rencontra une assez vive improbation dans un cénacle français, dont les membres s'essayaient ou préparaient déjà leurs néophytes à l'abandon des plus saintes et plus légitimes revendications. Ces intellectuels avant la « Lettre » appelèrent Sarah « la sublime toquée » et s'ingénièrent à lui démontrer que « pour être beau, son geste était du plus mauvais goût et de la plus remarquable inutilité ».

Ce geste, elle le renouvela maintes fois. Car elle s'estimait mieux qu'un phonographe humain, absolument perfectionné et répétant avec une exactitude littérale, dans la valeur des tonalités et le sentiment des nuances, de la prose ou des vers déformés, maquillés, expurgés suivant les circonstances. L'intransigeance de la patriote se manifesta plus vivement encore dans un moment où l'amour-propre de l'artiste s'était laissé séduire par d'ardentes sollicitations. Des offres brillantes et peut-être aussi le secret désir d'apporter à d'inlassables espérances le concours de ses encouragements avait décidé Sarah Bernhardt à donner la fleur de son répertoire dans les provinces annexées. Mais elle avait compté sans la rancune tracassière de l'administration prussienne. Je ne sais plus quel stattmeister la fit aviser que, pour obtenir l'autorisation de jouer en Alsace-Lorraine, il lui fallait s'engager à continuer la série de ses représentations dans le reste de l'Allemagne.

Sarah Bernhardt ne s'inclina point devant le geste — pas beau celui-là — du fonctionnaire tudesque. Elle n'alla pas à Berlin... Elle y vint depuis.

C'était en octobre 1902. Elle y joua devant la Cour *la Tosca* — une représentation historique. En même temps que l'Empereur et l'Impératrice d'Allemagne, se trouvait parmi les spectateurs le prince royal de Danemark : c'était le soir aux oublis.

A son départ de Berlin, l'illustre tragédienne fut fêtée, célébrée, adulée, dans un banquet, par la presse du cru, cette presse qui, quel-

ques années auparavant, l'avait traînée aux gémonies. Un poète allemand lui adressa ce toast en français :

« Nous allons bientôt, dit-il, oublier notre langue maternelle. Car, nous prenons l'habitude, pour fêter nos hôtes, de ne prononcer que des allocutions en français. La première des grandes artistes de France, vous êtes venue la dernière à Berlin. Vous y rencontrerez néanmoins une ardente sympathie et vous vous convaincrez qu'entre nos deux nations existe une étroite entente littéraire. A cette entente vous avez contribué même en jouant à Paris une pièce de Sudermann. Nous vous en sommes reconnaissants. Vive Mme Sarah Bernhardt! »

Précisément, à cette époque, nous étions à Lugano, dans une villa dominant de ses vertes terrasses le miroir bleu du lac. Une famille alsacienne nous y offrait la plus affectueuse hospitalité. Après le repas, pendant lequel nous avions échangé de lointains souvenirs embellis d'espérances prochaines, la fille aînée de notre hôte, une blonde enfant, dont le frais et franc sourire disait assez l'âme française, se mit au piano et nous chanta, sur un rythme fait de larmes et de sanglots, l'élégie connue sous le nom de *Voix d'Alsace-Lorraine*.

Nous en retînmes cette strophe la plus saisissante de toutes :

Pourquoi l'âpre bise du nord
Vous arrive avec des murmures ?
— Chaque souffle est l'âme d'un mort
Qui sanglote dans les ramures.
— Pourquoi nos étés sont si noirs
Que les midis semblent des soirs ?
— C'est qu'au ciel la Gloire meurtrie
Voile le deuil de la Patrie.

Nous avions déjà entendu à Paris, il y a fort longtemps, le même *lamento*. Le compositeur qui l'avait marqué de sa griffe géniale, l'exécutait sur un harmonium : c'était Gounod. L'auteur des paroles les déclamait avec cette ampleur de diction et cette sombre majesté qui était la caractéristique de son beau talent; car elle était, elle aussi, une de nos plus grandes tragédiennes, cette Rosélia Rousseil qui disparut depuis — et comment ? — dans la nuit éternelle de l'oubli.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Cette pièce d'Antonin Marmontel, *Effluves*, est pleine tout à la fois de chaleur et de grâce. Elle est l'une des meilleures qu'ait encore écrites ce musicien distingué, et, par la forme très châtiée dans son élégance, et par la pensée très fine dans son élan. Elle est d'une exécution peut-être un peu plus difficile que ce que nous offrons d'ordinaire à nos abonnés, surtout à l'appassionato ; cependant avec quelque étude et une grande égalité de doigts, on en viendra aisément à bout.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On a raconté qu'à la fin d'une des représentations de *Tannhäuser* à Bayreuth, bon nombre de spectateurs avaient déjà quitté la salle tandis que les autres, étant restés, continuaient d'applaudir bruyamment. Alors les rideaux de la scène se seraient de nouveau écartés, et M. Siegfried Wagner aurait paru pour remercier, au nom de sa mère, les personnes présentes de leurs chaleureuses ovations. Ces marques tout extérieures d'une admiration que tout le monde n'éprouve pas au même degré prennent l'apparence d'une réclame de mauvais aloi qui déplaît à beaucoup de wagnériens dont elle froisse le sentiment artistique. Les *Nouvelles de Munich*, journal dévoué à l'œuvre de Bayreuth et favorable à la famille Wagner, racontent le fait d'après un correspondant, et font suivre l'entrefilet de cette déclaration très sensée : « Nous ne pouvons vraiment pas croire que ce récit soit entièrement exact. A Bayreuth, on n'a pas pris l'habitude, jusqu'à présent du moins, — et l'on a eu grandement raison, — de recourir à l'emploi tout à fait antiartistique des rappel multipliés et des remerciements publics ». Le même journal ajoute cette réflexion mélancolique : « Que penserait Richard Wagner s'il pouvait être témoin de pareilles manifestations ! »

— On sait quel succès a obtenu pendant de longues années en Allemagne, un opéra-comique en trois actes du compositeur Victor Nessler, *le Trompette de Säckingen*, qui fut représenté pour la première fois le 4 mai 1884 à Leipzig. Le sujet du livret est tiré du poème portant le même titre, de Victor de Scheffel (1826-1886), poème composé à Sorrente et à Capri en 1853, mais qui avait été inspiré par une légende rhénane et dont l'action se passe près du village de Säckingen (duché de Bade), au château de Schönau. Ce château de Schönau, doublement célèbre par la poésie et par la musique, va être mis aux enchères le 27 août prochain, à 9 heures du matin, pour être adjugé au plus offrant et dernier enchérisseur, comme le domaine des comtes d'Avenel dans *la Dame blanche*.

— Ainsi que nos lecteurs le savent, on a inauguré il y a quelques semaines une plaque commémorative en l'honneur de Weber, dans la jolie station thermale de Liebwerda, en Bohême, où plusieurs scènes du *Freischütz* ont été musicalement composées ou esquissées. Il est intéressant de rappeler de quelle manière le maître a été amené à choisir le sujet du plus populaire de ses opéras, et à faire choix d'un titre si étroitement lié au sujet que toute traduction en a été impossible. C'est au château de Neubourg, dans la vallée du Neckar, chez un de ses amis, M. Alexandre von Dusch, qui fut ministre dans le duché de Bade, que Weber lut un recueil de légendes du poète Johann August Apel, intitulé : *le Livre des Revenants* et y remarqua une histoire macabre appelée « *Der Freischütz* », c'est-à-dire *le Franc-archer*. Le compositeur fut vivement frappé de ce récit, car, à peu de temps de là, il jeta sur le papier, avec la collaboration de son ami Alexandre von Dusch, un scénario sur le même sujet. Quelques fragments de ce scénario furent mis en musique précisément à Liebwerda, plusieurs années après. Le plan de l'opéra était resté d'ailleurs tout à fait embryonnaire ; rien ne tenait encore dans la marche de l'action dramatique. C'est à Dresde que tout fut mis au point par Frédéric Kind, écrivain et avocat qui s'était lié avec Weber. En dix jours, la tâche d'adaptation de la légende d'Apel aux besoins du théâtre fut achevée. L'œuvre portait pour titre provisoire : *le Coup d'essai* ou *l'Épreuve du tir*, deux manières de traduire la même expression allemande. C'était vague et peu attrayant. On décida que l'opéra s'appellerait *la Fiancée du chasseur*. Ce nouveau titre ne subsista pas plus que le premier ; le comte de Brühl, intendant de théâtre à Berlin, émit le vœu que l'on nommât l'ouvrage simplement : *le Freischütz*. On s'est montré, on se montre encore très dur pour le libretto de Frédéric Kind et ce n'est pas absolument sans motif. Ce poète, qui n'a jamais occupé une grande place dans la littérature, ne se doutait évidemment pas que le génie de Weber allait l'immortaliser ; toutefois, son travail ne vaut ni plus, ni moins, que maint autre du même genre : le sujet par lui-même était joli, poétique ; cela suffit pour faire éclore un chef-d'œuvre. Après le succès de la première représentation à Berlin, le 18 juin 1821, deux ans après l'apparition du *Freischütz* à Dresde, Weber écrivait à son collaborateur : « De quels remerciements, mon cher Kind, ne vous suis-je point redevable pour ce merveilleux poème ; quelle diversité vous m'avez fourni l'occasion d'apporter dans la musique ! Comme j'ai pu répandre mon âme en traduisant vos vers venus du cœur et qui sont d'un sentiment si profond ! Je vous embrasse avec effusion en pensée et vous apporterai une des plus belles couronnes que j'aie reçues et que je dois à votre muse... » Frédéric Kind accepta sans façon le compliment et crut Weber sur parole. Depuis, il avait coutume de dire :

Was wäre *Maria* ohne *Kind!*
Que serait Marie sans l'enfant !

autrement dit : Que serait Carl *Maria* von Weber sans Johann Frédéric *Kind !* Le substantif allemand Kind, qui signifie enfant, se prêtait agréablement au jeu de mots qu'avait imaginé le médiocre auteur, dans sa vanité sans bornes et dans sa naïve inconscience.

— Le pianiste Eugène d'Albert et sa femme, Mme Hermine d'Albert-Fink, doivent entreprendre, à la fin de la saison prochaine, une tournée de concerts en Amérique.

— Jolie anecdote sur Mme Schumann-Heink, qui voyage actuellement en Amérique et qui a chanté aux Concerts-Colonne le 8 novembre de l'année dernière :

Une jeune fille entrait un jour dans le sous-sol d'un marchand de fleurs, à Hambourg, rue Alster, tout près de la maison qu'habitait Mme Ernestine Schumann-Heink, épouse du comédien Paul Schumann.

« Un bouquet de violettes et de muguets » dit la jeune fille, « vous savez, monsieur Wulff, quelle est la personne dont ce sont les fleurs favorites ; dites... vous donnerez ce que vous avez de plus joli ? » — « Assurément ; pour notre excellente Schumann-Heink, rien n'est assez beau, il n'y a pas au monde deux dames comme elle... » et pendant que cet homme arrangeait avec soin ses fleurs, il racontait à la jeune fille de quelle déférence était l'objet la cantatrice, de la part de tous les habitants du quartier ; elle était accueillante pour tous, avait toujours un mot aimable pour chacun. Elle venait parfois acheter quelque chose dans la boutique voisine, et ne manquait jamais d'aller voir une malade qui ne quittait pas son lit depuis plusieurs semaines, et d'apporter à celle-ci quelque mets réconfortant qu'elle avait fait cuire elle-même.

La jeune fille prit des mains du marchand de fleurs le bouquet enveloppé d'un frais papier de soie, paya, et remonta vivement les degrés. Au seuil de la rue, elle s'arrêta soudain. Il y avait devant elle une dame qui poussait une voiture dans laquelle était couché, ouvrant de grands yeux noirs, le plus charmant des « babys » ; elle donnait la main à un enfant de quatre ans pendant qu'un autre plus âgé marchait un peu en arrière.

« Ce ne peut être que la merveilleuse artiste », pensa la jeune fille ; « oui, ce ne peut être qu'elle, tout à fait femme, tout à fait mère. » Et elle oublia tout ce qu'elle s'était proposée de dire en offrant son bouquet. S'approchant alors du petit garçon qui suivait, elle lui glissa dans la main la fraîche bottelette de muguets et de violettes, en bégayant avec peine ces mots : « C'est pour ta chère mère, cela », puis, s'éloignant en toute hâte, elle disparut par la rue la plus proche sans s'être retournée.

— Antoinette Sterling, Liszt et Antoine Rubinstein. — La cantatrice Antoinette Sterling à laquelle nous avons consacré une notice nécrologique le 17 janvier dernier, a laissé des souvenirs autobiographiques intéressants, que

son fils, M. Malcolm Sterling Mac Kinlay, communique au public par la voie du *Stand Magazine*. Nous en recueillons ce qui suit en faisant précéder la narration de quelques renseignements nécessaires. Antoinette Sterling était née le 23 janvier 1850 à Sterlingville (New-York); elle possédait une superbe voix de contralto. Après avoir commencé ses études dans son pays natal, elle vint en Europe, acquit tout ce qu'elle pouvait acquérir par un travail sérieux, étant donné son tempérament, et retourna bientôt à New-York. C'est là qu'elle fut présentée à Rubinstein dans un dîner. Laissons maintenant parler la chanteuse : « Après que Rubinstein eût consommé une grande quantité d'huîtres fraîches et fumé de nombreuses cigarettes, il dit que je devais chanter et se mit au piano pour m'accompagner. Quand j'eus fini de chanter, il s'arrêta, me regarda longuement et dit : « Vous n'avez jamais aimé ». Il ajouta ensuite que je n'avais pas de cœur. Je n'oublierai jamais son jeu. Liszt était puissant, sauvage, passionné, mais il ne se livrait pas sans réserve comme Rubinstein. Celui-ci était un titan, une âme gigantesque, il semblait avoir été modelé dans un bloc primitif; celui-là possédait une intelligence vaste et forte, il avait à dire au monde des choses de l'infini et tout ce que renfermait son être se révélait par la musique. En Angleterre, je chantai devant Liszt, chez la baronne Burdett-Coutts. Le maestro avait prévenu que l'on ne devait pas lui demander de toucher au piano et qu'il ne voulait pas même le regarder. Il venait de donner son dernier concert et allait partir le surlendemain. Néanmoins, lorsque l'on passa de la salle à manger au salon, le piano était ouvert. On dit à Liszt que j'allais chanter un de ses lieder et, pendant que je commençais le *Roi de Thulé*, il s'assit tout près et demeura comme absorbé, sans faire aucun mouvement. Après la dernière note, il leva la tête et murmura seulement ces mots : « Ah ! Dieu ! Ah ! Dieu ! » Le jour suivant, je reçus, pour mon mari et moi, une invitation à dîner chez Mme Littelton, dont Liszt était l'hôte; on me disait qu'il désirait m'entendre encore une fois avant son départ. Pendant la soirée, quand arriva le moment de chanter, Liszt me demanda qui devait m'accompagner. Je lui aurais volontiers répondu : « Vous-même, Maestro, si vous le voulez bien », mais je n'osai pas. Après que j'eus interprété deux de ses lieder, il se mit au piano et joua d'une façon tellement saisissante que le souvenir m'en restera toujours présent; c'était une suite d'évocations, de visions poétiques d'une intensité d'accent extraordinaire..... Quand je lui eus chanté de nouveau le *Roi de Thulé*, il improvisa divinement sur le piano et me dit ensuite mille choses flatteuses. Le lendemain il partait pour Bayreuth où il mourut bien peu de temps après. »

— Ainsi que nous l'avons annoncé, la reine Elisabeth de Roumanie, Carmen Sylva en littérature, travaille à un livret d'opéra, *Jeanne d'Arc*, dont la musique sera écrite par le jeune Florizel de Renter, qui n'est âgé que de douze ans. La reine, qui est installée en ce moment dans son château de Neuwied, sur le Rhin, vient d'inviter son petit collaborateur à venir la joindre en sa résidence estivale. « Je termine, écrit-elle, le livret très vite. Personne n'en saura écrire la musique comme toi, mon enfant chéri ; tu es pur, tu es un ange, et tu es doué comme pas un autre musicien. — Ta maman, reine Elisabeth. » Florizel de Renter qui, dit-on, a commencé ses études musicales à l'âge de trois ans et compte, parmi ses professeurs, le célèbre violoniste Ysaye, peut déjà faire figurer dans son bagage musical une symphonie, un concerto pour violon, un quatuor, un poème symphonique et plusieurs morceaux pour orchestre et pour violon.

— M. Tamagno, le fameux ténor, pose sa candidature aux prochaines élections législatives de Turin. Il se présente contre M. Morgari, socialiste. Les dépêches omettent de nous dire si M. Tamagno a promis de « chanter » son programme électoral dans les réunions publiques où il devra se présenter.

— La cantatrice Gemma Bellincioni va entreprendre en octobre prochain une tournée de neuf mois. Elle chantera d'abord à Gratz; elle se rendra ensuite à Varsovie pour donner vingt représentations et deux concerts dans l'espace d'environ un mois et demi; en janvier 1905, on l'entendra au théâtre della Fenice à Venise; de là elle ira en Égypte, à Alexandrie et au Caire ; les Napolitains pourront l'applaudir au théâtre San Carlo au mois de mars; enfin, comme nous l'avons dit, on l'entendra à l'Opéra-Comique de Paris de la fin d'avril au 15 juin, dans *la Cabrera* de M. Gabriel Dupont.

— *La Cabrera*, l'œuvre de M. Gabriel Dupont, primée au concours Sonzogno, a été jouée le 6 août dernier à Udine, en Autriche, avec un grand succès. La représentation était de gala et organisée par une société de journalistes.

— Il y a quelques jours, le violoniste italien Serato a été attaqué sur une route, près de Turin, pendant une course en automobile. Il a été blessé au pied et à la jambe par des pierres que deux individus ont lancées contre sa voiture. Un précieux Guarnerius que l'artiste avait emporté avec lui n'a subi aucun dommage.

— Le maestro F.-P. Frontini, qui a déjà fait représenter plusieurs ouvrages en Italie, *Nella, Malià, il Falconiere*... a écrit un opéra nouveau comprenant un prologue et un seul acte, séparés par un intermezzo. Le livret est emprunté à une nouvelle du poète américain Francis Bret Harte, né à Albani en 1839 et qui s'est établi en Californie; titre : *Elsie*.

— A l'occasion des fêtes de nuit qui ont lieu chaque année à Naples, dans la grotte du Pausilippe et aux environs, les 7 et 8 septembre, et qui, à l'origine, étaient célébrées en l'honneur de la vierge de Piedigrotta, pour commémorer la victoire de Charles III sur les Autrichiens, à Velletri, en 1735, un éditeur de Naples a institué un concours de chansons populaires. Une somme de 600 francs a été déposée à la Banque d'Italie pour être partagée entre les vainqueurs. La première chanson primée obtiendra un prix de 300 francs, la seconde un prix de 200 francs, la troisième un prix de 100 francs. Le jury fera connaître sa décision le 20 de ce mois. Il existe déjà plusieurs chansons pour la fête de Piedigrotta. Une des plus connues est la « Canzone di Nocera de' Pagani ». Elle commence par ces mots :

St'anno porz'io vogl'i a
la Maronna i Piedigrotta.....

Cette année, moi aussi, je veux aller
à la fête de Piedigrotta.....

C'est une jeune fille de la ville de Nocera, entre Pompei et Salerne, qui parle ; elle dit à son père qu'elle mourra de chagrin s'il lui refuse la permission d'aller à la fête. Le rythme de la musique est celui d'une tarentelle.

— Le doyen des chef d'orchestre d'Amérique est M. Théodore Thomas qui dirige depuis cinquante ans des concerts. Il est né le 11 octobre 1835 et se trouve actuellement à la tête de l'orchestre de Chicago. Aucun de ses confrères américains ne fait entendre autant d'œuvres nouvelles que lui ; grâce à son initiative, les œuvres de Liszt, Gustave Charpentier, Vincent d'Indy, Max Schillings, César Franck, Tschaïkowsky, Richard Strauss, Glazounow, etc., ont été connues dans le Nouveau-Monde avant de l'avoir été dans d'importantes capitales de l'Europe. Pendant la saison 1903-1904, il a donné à Chicago : Six symphonies de Beethoven, *la Fantastique* et *Roméo et Juliette* de Berlioz, des symphonies de Brahms, Bruckner, Dohnanyi, Dvorák, César Franck, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Sibelius, Tschaïkowsky; des concertos de Beethoven, Grieg, Liszt, Saint-Saëns, Tschaïkowsky, Haydn, Svendsen, Mozart; des œuvres symphoniques de Hugo Wolf, Richard Strauss, Berlioz, Bach, Saint-Saëns, Massenet, Wagner, etc. Dans les treize dernières années, les concerts de Chicago, qui ont eu lieu jusqu'ici dans un local où peuvent tenir cinq mille personnes, ont laissé un déficit de 412.000 dollars, mais le conseil d'administration, composé de 14 membres, n'hésite pas à solder régulièrement les découverts.

— On va fonder un nouveau Conservatoire à New-York, grâce à la générosité du banquier James Loeb, qui a donné, pour cet objet, une somme de cinq cent mille dollars.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'*Officiel* de lundi dernier a, enfin, publié les nominations faites dans la Légion d'honneur par le ministère des Beaux-Arts à l'occasion du 14 Juillet. Comme toujours, la part de la musique est des plus congrues, puisqu'en dehors de la croix de chevalier de M. Gillet, remise lors de la distribution des prix du Conservatoire, nous ne voyons figurer, sur les listes, que le nom de M. Alfred Bruneau, qui est promu officier. C'est vraiment maigre. MM. Paul Gavault et Jean Jullien, auteurs dramatiques, et M. de Féraudy, sociétaire de la Comédie-Française, sont nommés chevaliers.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, Mlle Dubell a débuté, et fort heureusement débuté, mercredi dernier à l'Opéra dans Elsa de *Lohengrin*. Douée d'un physique des plus agréables et d'une élégante aisance, Mlle Dubell, bonne musicienne, a chanté son rôle d'une voix doucement expressive, souple et sympathique et, avec une captivante simplicité, l'a joué d'intelligente manière. La nouvelle Elsa méritait certainement mieux que ce début presque clandestin, en plein mois d'août, alors que la salle de l'Opéra est livrée aux étrangers de qualité plutôt inférieure. Exception faite pour M. Scaramberg qui, physique à part, aurait probablement été un charmant ténor à l'Opéra-Comique, il est juste d'ajouter que les étrangers, de si petite marque qu'ils fussent, méritaient peut-être, eux aussi, mieux que la distribution vraiment peu digne qu'on leur offrit de l'œuvre de Wagner. P.-E. C.

— Avant que M. Gailhard n'ait quitté l'Opéra, pour se rendre à Biarritz, on avait procédé au solennel et terrible examen de danse. Le résultat en a été affiché à la fin de la semaine dernière et beaucoup de jolis yeux se sont remplis de larmes, car l'inflexible jury n'a consenti à nommer aucun « sujet », en dehors de Mlle Nicloud promue « sujet mime ». Parmi les heureuses nouvelles coryphées, qui sont au nombre de vingt, figurent les noms de Mlles Labatoux, Lozeron, Keller, Néetens, W. Schoinska, etc.

— On vient de commencer les études du *Don Juan* de Mozart, dont la reprise aura lieu vers le milieu de septembre. Le chef-d'œuvre de Mozart aura pour interprètes MM. Delmas (Don Juan), Gresse (Leporello), Scaramberg (Ottavio et Mlles Grandjean (Dona Anna), Verlet (Zerline) et Demougeot (Dona Elvire).

— Dans le courant de juillet dernier, l'Opéra a joué treize fois avec une moyenne de 14.024 francs. Les deux plus fortes recettes, 17.847 francs et 16.299 francs, ont été faites, encore et toujours, par *Faust*. La moyenne du mois de juillet 1903 avait été de 15.471 francs.

— La réouverture de l'Opéra-Comique est toujours fixée au 1er septembre. Dès la seconde moitié de ce mois, on reprendra *le Jongleur de Notre-Dame* arrêté en plein succès par la fermeture du théâtre. MM. Maréchal, Fugère, Allard, Guillamat, Carbonne, Huberdeau, Mlle Mary et leurs camarades reprendront, bien entendu, dans l'œuvre exquise de M. Massenet, les rôles qu'ils créèrent et où ils se montrèrent si excellents.

— Le titre de l'ouvrage qui sera la première nouveauté montée à l'Opéra-Comique, n'est point, ainsi qu'une erreur typographique nous l'a fait dire

dimanche dernier, *les Armaillé*, mais bien *les Armaillis*. Les « Armaillis » sont, en Suisse, les pâtres qui, durant la belle saison, mènent paître leurs troupeaux jusque sur les plus hauts plateaux, au pied même des neiges éternelles, et c'est parmi eux que M. Henri Cain a situé l'action du livret que M. Doret a mis en musique.

— Sur la demande de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, M. Gailhard, directeur de l'Opéra, a promis de prêter à M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, M. Devriès pour prendre part à la prochaine reprise de *Xavière* à la salle Favart.

— M. Alexandre Luigini, le nouveau directeur de la musique à l'Opéra-Comique, après avoir fait une saison à Challes-les-Eaux, où il s'est rencontré avec M. Louis Landry, l'excellent chef du chant, est en ce moment à Trouville qu'il va quitter incessamment pour se rendre à Ostende. M. Luigini sera de retour à la salle Favart avant la fin du mois pour faire répéter les ouvrages par lesquels débutera la saison.

— La musique de la Garde républicaine s'embarquera le 27 du mois à destination de Saint-Louis où elle doit prendre part, dans l'enceinte de l'Exposition, à un grand festival qui aura lieu dans les premiers jours de septembre. Son séjour aux États-Unis devant vraisemblablement se prolonger jusqu'en octobre, le général Dessirier, gouverneur militaire de Paris, a décidé d'accorder une compensation aux parisiens, si justement friands des concerts de la célèbre phalange, en la faisant jouer, jusqu'à son départ, deux fois par semaine au lieu d'une.

— Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que la musique de la Garde républicaine, qui compte aujourd'hui soixante-dix-neuf musiciens, quitte Paris. Sans parler de ses déplacements en province, elle a été se faire entendre par trois fois à Londres, puis elle fit une tournée à Boston, Chicago, Pittsbourg, Brooklyn, Cincinnati, Philadelphie, Baltimore et New-York et visita encore Liège, Charleroi et Bruxelles.

— L'inauguration du monument de César Franck, dans le square Sainte-Clotilde, qui devait être prochaine, vient d'être reportée au 20 octobre prochain, les travaux d'architecture étant assez en retard. Dans un énorme bloc en pierre du Poitou, pesant environ dix-huit mille kilogrammes, le sculpteur Lenoir a taillé un haut-relief représentant César Franck devant ses claviers, la tête penchée, les bras croisés. L'auteur de *Rédemption*, de *Rébecca*, de *Ruth* médite, cependant que plane, au-dessus de lui, le génie de la musique aux ailes déployées, tenant dans la main droite une banderole sur laquelles sont gravés les titres des œuvres principales du célèbre compositeur.

— Il n'y a pas que les Variétés qui sacrifieront à l'opérette la saison prochaine. On annonce, en effet, comme certaine la prise de possession du Nouveau-Théâtre par M. Marcel Nancey qui, du 1er au 5 octobre, y installera l' « Opéra-Bouffe ». L'ouverture se fera par une nouveauté, *la Pit'chounette*, dont le musicien, M. Gustave Michiels, conduira l'orchestre. Les répétitions commenceront le 30 courant. On parle déjà des engagements de M. Soulacroix et de Mlle Marguerite Nell et d'une seconde pièce, *Zerlina*, qui a pour auteurs MM. O. Pradels et Roble, pour les paroles, et M. Marius Lambert, pour la musique. On dit aussi que M. Nancey songerait à monter *Zaza* de M. Leoncavallo et, pour cette circonstance, ferait appel aux artistes qui chantèrent l'œuvre la saison dernière au Casino municipal de Nice.

— Notre excellent confrère M. Albert Soubies, l'érudit critique musical auquel nous devons l'*Almanach des spectacles*, ce précieux document théâtral, vient pour la seconde fois d'être élu, à la presque unanimité des voix et sans concurrent, conseiller général du canton de Beaumont-de-Lomagne qu'il représente en Tarn-et-Garonne. Voilà un canton où doit régner la bonne harmonie.

— A partir du 1er septembre prochain, MM. Moncharmont et Melchissédec fils deviennent directeurs du théâtre-concert du Moulin-Rouge.

· Les gentlemen (?) qui exhibent aux terrasses des cafés des boulevards leurs crânes barbouillés de rouge et de noir auraient tort de s'imaginer qu'ils sont les premiers à prêter leurs « genoux » à la publicité. Il y a trois ou quatre ans, raconte *le Gaulois*, à l'Opéra royal d'Amsterdam, un soir de gala, on vit entrer, en file indienne, six messieurs qui, gravement, allèrent occuper six fauteuils d'orchestre pris en location. Au moment où le chef d'orchestre leva son bâton pour attaquer l'ouverture, les six messieurs se découvrirent et l'on put lire sur leurs crânes ceci :

Van . B . U . R . E . N

Ce van Buren était un charcutier d'Amsterdam, qui venait de lancer un nouveau saucisson au moyen d'une réclame comme on n'en avait jamais vu : journaux, affiches, hommes-sandwiches, voire une chanson qu'on chantait au coin des rues et dont tout Amsterdam connaissait le refrain. Aussi la vue des six crânes produisit-elle sur les *ketjes* des galeries supérieures, qui sont les « titis » de là-bas, une sorte de commotion électrique. Comme un seul homme ils se mirent à hurler :

Van Buren! Van Buren!
Wat heb je lekkre Worst!

(Van Buren! que votre saucisson est délicieux!)

Force fut d'arrêter la représentation, d'expulser les propriétaires des six crânes et les titis les plus enragés. Seul, dans une loge, Van Buren se frottait les mains.

— De Dieppe. Très grand succès au concert du Casino pour le brillant pianiste G. de Lausnay dans la *Fantaisie* pour piano et orchestre de A. Périlhou, dont il donnera une seconde audition à la fin de ce mois. L'orchestre de M. Gabriel-Marie a la grande faveur du public.

NÉCROLOGIE

ÉDOUARD HANSLICK

On a connu à Vienne, dimanche dernier, par une dépêche envoyée de la petite ville d'eaux de Baden (Autriche), la mort du célèbre critique Édouard Hanslick, qui se trouvait en villégiature en cet endroit. Le nom de cet écrivain de style, dont la sérieuse érudition ne saurait être contestée, est connu depuis de longues années dans tous les pays de l'Europe où la culture musicale est un peu développée, et, si la plupart des opinions qu'il a émises au sujet de certaines personnalités hautement contestées à leurs débuts, ne se trouvent pas conformes à la manière de juger du public d'aujourd'hui, ce n'est point là un cas bien spécial : presque tous les critiques ayant fait autorité ont vu réformer assez promptement ceux de leurs jugements qui s'appliquaient à des œuvres écrites avec l'intention bien arrêtée de frayer des voies.

Édouard Hanslick est né à Prague le 11 septembre 1825. Destiné par son père, bibliographe tchèque distingué, mort en 1859, à la carrière du droit ou de la jurisprudence, il obtint le grade de docteur en 1859, à Vienne. Parallèlement à ses études littéraires et juridiques, il avait appris la musique dans sa ville natale, sous la direction du professeur Tomaschek. Ayant peu dépassé la vingtième année, il orienta sa vie dans la direction qu'il ne devait plus quitter, écrivit quelques articles qui parurent dans différentes revues de second rang et entra en 1848 à *la Gazette de Vienne*. Ayant collaboré à plusieurs autres revues spéciales, il devint, en 1854, critique attitré de *la Presse*, situation qu'il abandonna dix ans après, 1864, pour accepter, à *la Nouvelle Presse libre*, les mêmes fonctions qu'il a conservées jusqu'à sa mort. Entraîné par goût vers les questions de haute esthétique, Hanslick publia, pendant l'année 1854, son livre bien connu : *Du beau dans la musique*. Une édition française parut en 1877 et une édition espagnole deux ans après. Le contenu de ce petit traité n'est pas de nature à conserver une grande influence sur l'évolution de l'art musical à l'époque contemporaine : les théories de Hanslick nous paraissent aujourd'hui trop étroitement systématiques et dépourvues de cette ampleur qui permettrait de ne pas considérer comme ayant franchi les limites imposées à un art sain et régulièrement évolutif, des hommes comme Berlioz, Wagner, Liszt et la plupart des maîtres contemporains. Admirateur pénétré de Brahms dont il fut l'ami, le critique viennois resta exclusivement fidèle aux doctrines que Mozart, Beethoven, Weber et leurs successeurs ont appliquées dans le genre symphonique, dans le drame lyrique et dans l'opéra ; il se défiait des novateurs. Il a dû sa réputation aux qualités solides et parfois brillantes d'une critique à laquelle ne manquait ni l'appui du savoir, ni une certaine élévation dans la manière de concevoir l'esthétique. Esprit net et précis, il s'efforçait de maintenir à ses raisonnements une allure scientifique et d'échafauder logiquement ses argumentations. Il n'était pas de ceux qui se hasardent à la suite des aventuriers de génie ; il craignait, en musique, toute révolution violente et restait fidèle au culte des classiques. Ses principaux ouvrages, tous postérieurs à celui qui a pour titre : *Du beau dans la musique*, sont : *Histoire des concerts à Vienne* (1869-70, 2 vol.), *A la salle de concert* (1870), *l'Opéra moderne* (1875), *Souvenirs de ma vie* (1894, 2 vol.), *Galerie des musiciens allemands* (1873), *Galerie des musiciens français et italiens* (1874), ces deux derniers ouvrages sont des recueils de portraits accompagnés d'un texte explicatif. Hanslick était professeur d'esthétique et d'histoire musicales à l'université de Vienne.

— Le violoniste viennois Karl Wondra, qui a obtenu de grands succès comme enfant prodige, est mort dernièrement à Constantinople; il devait avoir une trentaine d'années.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3830. — 70me ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Août 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

MADRIGAL

nouvelle mélodie de G. LAUWERYNS, poésie d'A. BONJEAN. — Suivra immédiatement : *Aubade*, nouvelle mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

VALSE DU CYGNE

d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *Le Violoneux*, n° 4 du poème pour piano, *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Mais avec le départ de Mlle Lemaure la situation de Mlle Fel commence à changer, comme, par le départ de Tribou, venait de changer celle de Jélyotte. Tous deux étaient exactement du même âge, tous deux étaient ardents, tous deux étaient doués de voix exquises et excellents musiciens, et ils allaient, tous deux, devenir les idoles du public et faire la gloire de l'Opéra. Rameau trouve bientôt en eux ses interprètes préférés, et nous voyons Jélyotte et Mlle Fel créer successivement tous les nouveaux ouvrages du vieux maître : *les Fêtes de Polymnie* (1), *le Temple de la gloire*, puis *Zaïs*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, *Naïs*, *Zoroastre*, *la Guirlande*, *Acanthe et Céphise*. Mais à ceux-là s'en joignent bien d'autres, dont plusieurs leur valent des succès éclatants : *Scylla et Glaucus* de Leclair, *Daphnis et Chloé* de Boismortier, *Léandre et Héro* du marquis de Brassac, mais surtout *le Carna-*


val du Parnasse, *Titon et l'Aurore* et *Daphnis et Alcimadure* de Mondonville et *le Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau. Cela, c'est ce qu'on peut appeler la partie héroïque de leur carrière, c'est la série de leurs triomphes, à l'un et à l'autre. Et quand Jélyotte aura quitté l'Opéra (1755), Mlle Fel, privée de son partenaire habituel, créera encore quelques ouvrages : *Deucalion et Pyrrha*, *Célime*, *les Surprises de l'amour*, *Enée et Lavinie*, *les Fêtes de Paphos*, puis se retirera elle-même à la fin de 1758 ou au commencement de 1759. La Borde nous dit : — « Pendant plus de vingt-cinq ans sa voix charmante, pure, argentine, a fait les plaisirs du public, et l'aurait pu faire encore plus de vingt, si sa mauvaise santé et la délicatesse de sa poitrine ne l'avaient obligée d'abandonner le théâtre en 1759 ». Ceci est peut-être exagéré, car lorsqu'elle se retira, Mlle Fel était âgée déjà de quarante-six ans. Constatons toutefois qu'elle continua de chanter au Concert spirituel, et toujours avec succès, jusqu'en 1770 (1).



PORTRAIT DE MARIE FEL

D'après le pastel de LA TOUR qui se trouve au Musée de Saint-Quentin.

(1) Bien qu'elle soit morte fort âgée, sa santé fut toujours frêle et délicate, et elle se vit, à diverses reprises, obligée de suspendre son service. Elle venait d'être longtemps et dangereusement malade lorsqu'elle reparut pour la première fois à la scène, dans la première représentation de cet ouvrage, ainsi que nous l'apprend le *Mercure* : — « Mlle Fel, qu'une longue et dangereuse maladie avoit forcée de s'absenter du théâtre pendant plusieurs mois, a reparu dans ce ballet : les applaudissemens réitérés qu'elle a reçus montrent combien le public est équitable, et Mlle Fel a justifié ces applaudissemens par la façon dont elle a chanté le rôle d'Orgélie ; sa voix est plus belle que jamais ; nous ne dirons rien du goût avec lequel elle chante, nous n'apprendrions rien à personne.

(1) Elle avait débuté au Concert le 1er novembre 1734, trois jours après son début à l'Opéra, dans un grand motet de Mondonville, *Exurgat Deus*. Au cours de ses trente-six années de service on juge quelle put être l'étendue de son répertoire. Elle chanta des motets de La Lande, de Mouret, de Fiocco, du chevalier d'Herbain, le *Salve Regina* que Jean-Jacques Rousseau dit avoir écrit pour elle, et, entre autres œuvres particulièrement importantes, l'*In convertendo* de Rameau, le *Stabat Mater* de Pergolèse (avec Richer), un concerto pour

Dès le commencement de 1757, se sentant fatiguée sans doute, elle avait demandé sa retraite ; mais, artiste consciencieuse et dévouée autant que remarquable et distinguée, elle se serait fait scrupule de mettre dans l'embarras un théâtre auquel elle devait sa gloire et ses succès. Aussi n'hésita-t-elle pas à accéder au désir qui lui était exprimé de continuer son service jusqu'à ce qu'on eût trouvé une artiste digne de la remplacer et prête à prendre son emploi. D'ailleurs, l'expression de ce désir était formulée d'une façon si flatteuse et accompagnée de tels avantages qu'il lui eût été difficile de s'y soustraire. Voici, en effet, la lettre qui lui était adressée à ce sujet par le ministre de la maison du roi :

A Vers^lles le 9 avril 1757.

A Mlle Fel.

Les services que vous avez, Mademoiselle, rendus à l'Académie Royalle de Musique avec l'applaudissem^t du public, vous ont mérité un traitement distingué, et comme vous avez demandé et obtenu dès le mois de Mars votre congé, vous pouvez être assurée d'une pension de 1000^ll de retraite et d'une gratification annuelle de 500^ll : j'écris en conséquence à M^rs les concessionnaires du privilège de l'Opéra, mais je compte qu'étant nécessaire au théâtre et agréable au public, vous suivrez la promesse que vous serez en état de servir.

Vous connoissez, Mademoiselle, les sentimens que j'ai pour vous (1).

A cette époque, et depuis longtemps déjà, les appointements de Mlle Fel comme premier sujet étaient de 3.000 livres, avec une gratification annuelle et ordinaire de 1.000 livres. Mais il arrivait que, pour récompenser son zèle et son dévouement, à cette gratification ordinaire venait s'en joindre parfois une extraordinaire. Voici, pour exemple et comme renseignement, une quittance signée par la cantatrice :

GRATIFICATION EXTRAORDINAIRE ET PARTICULIÈRE.

La D^lle Fel, 400 l.

Veu l'Etat arresté au Bureau de la ville le deux octobre 1750, et approuvé par le Roy suivant la lettre de M. le comte d'Argenson en date du 7 dudit mois, le s^r Deneuville payera à la D^lle Fel, actrice dans le chant, des fonds de l'Académie royale de musique, la somme de quatre cents livres pour laquelle elle est employée dans le dit état pour gratification extraordinaire et particulière, et en rapportant le dit s^r Deneuville le présent mandement quittance de la ditte D^lle Fel, la dite somme de quatre cents livres lui sera passée et allouée dans la dépense de ses comptes sans difficulté.

Fait et arresté au Bureau de la ville le huit octobre 1750.

DE BERNAGE.

pour aquit, FEL (2).

C'est dans *les Fêtes de Paphos*, ouvrage assez fâcheux de Mondonville, que Mlle Fel avait fait sa dernière création ; c'est dans ce même ouvrage qu'une jeune artiste destinée à lui succéder se montrait pour la première fois dans un rôle nouveau. Cette jeune artiste, c'était la future Iphigénie, la future Eurydice de Gluck, c'était Sophie Arnould, qui avait débuté modestement, quelques semaines auparavant, en chantant un air détaché intercalé dans *les Amours des Dieux*, de Mouret. Son succès fut éclatant dans ce rôle de Psyché des *Fêtes de Paphos*, et un écrivain peu enclin d'ordinaire à la louange et à l'enthousiasme, le sec et dédaigneux Collé, en parlait avec une chaleur qui devait le surprendre lui-même : — « La musique de ce ballet, dit-il, fut trouvée pitoyable à la première représentation, et il n'en auroit pas eu six sans la circonstance du jeu d'une jeune actrice qui n'a paru que cet hiver et qui, en quatre mois de temps, est devenue la reine de ce théâtre. Je n'ai point encore vu dans la même actrice rassemblés à la fois plus de grâces, de sentiment, de noblesse d'expression, de belles attitudes, d'intelligence et de chaleur ; je n'ai point encore vu de plus belles douleurs ; toute sa physionomie les peint, en rend toute l'horreur sans que son visage perde les moindre traits de sa beauté. Si la nature lui eût donné les deux tiers de la voix de Mlle Lemaure, elle vaudroit deux fois mieux que cette chanteuse qui sera à jamais célèbre : je parle de Mlle Arnould, qui n'a pas encore dix-neuf ans... ».

Sophie avait donné sa mesure, comme on le voit ; elle la donna plus encore en se montrant coup sur coup dans les reprises de *Proserpine*, d'*Amadis de Gaule*, de *Pyrame et Thisbé*, et en entrant victorieusement dans le répertoire. L'Opéra avait trouvé la remplaçante de Mlle Fel ; celle-ci pouvait désormais se retirer.

On peut dire qu'elle disparut du théâtre en pleine gloire, et au plus fort des succès qui ne l'avaient jamais abandonnée. On n'a qu'à consulter tous les écrits du temps : journaux, correspondances, mémoires, livres, brochures, feuilles de tout genre, on n'y trouvera que des éloges, éloges sans restriction ni réserve, pour les grâces, la voix et le talent de la cantatrice, talent fait surtout de pureté, de charme et d'élégance, qui, je le crois bien, ne se haussait jamais jusqu'aux grands élans pathétiques, jusqu'à la peinture véhémente des passions, mais qui laissait dans l'esprit de l'auditeur l'impression d'un art toujours aimable et sûr de lui-même et d'une absolue perfection. Grimm, dont j'aurai à parler tout à l'heure, Grimm, dans sa fameuse *Lettre sur Omphale* qu'il publia à propos de la reprise qu'on fit de cet ouvrage en 1752 et qui fut le signal de la fameuse Guerre des Bouffons, met en relief ce talent et le fait ressortir avec une véritable chaleur :

Mlle Fel, dit-il, qui, avec le plus heureux organe du monde, avec une voix toujours égale, toujours fraîche, brillante et légère, connaissait encore l'art que nous appelons, en langage sacré, chanter, terme honteusement profané en France et appliqué à une façon de pousser avec effort des sons hors du gosier, et de les fracasser sur les dents par un mouvement de menton convulsif. C'est ce qu'on appelle chez nous crier, et qu'on n'entend jamais sur nos théâtres [en Allemagne], à la vérité, mais tant qu'on veut dans les marchés publics. Faut-il s'étonner si j'ai été charmé, séduit, par les grâces et la légèreté de cette voix unique, par le talent de Mlle Fel, qui a appris à sa nation que l'on pouvait chanter en français, et qui, avec la même hardiesse, a osé donner une expression originale à la musique italienne?

Et Grimm n'était pas le seul. Qu'elles partissent d'un camp ou de l'autre, de celui de la musique française ou de celui de la musique italienne, du coin du roi ou du coin de la reine, la plupart des brochures nées de la guerre des bouffons, si violemment hostiles entre elles, se rencontrent du moins sur un point, un seul, les louanges toujours adressées au talent de Mlle Fel. Qu'on lise *le Petit Prophète de Boehmischbroda* du même Grimm, *le Correcteur des bouffons* de Jourdan, *la Guerre de l'Opéra* de Cazotte, *l'Arrêt du Conseil d'État d'Apollon* de Travenol, la *Lettre à une dame d'un certain âge* du baron d'Holbach, *la Réforme de l'Opéra*, et bien d'autres, on sera édifié à ce sujet et l'on verra que, chose bien rare ! Mlle Fel réunissait sur son nom les éloges de tous les partis. Il faut qu'un talent soit bien parfait, bien complet, pour opérer un tel prodige.

Et la physionomie aimable et touchante de la femme complète d'une façon charmante le portrait et la nature de l'artiste. Je ne puis me retenir d'exprimer ma sympathie pour cette créature séduisante, que je veux essayer de faire connaître et à qui Voltaire adressait, peu de temps après qu'elle eût quitté l'Opéra, la jolie lettre que voici, pour la remercier d'une visite récemment faite par elle aux Délices (1) :

Aux Délices, 7 août [1759].

Très aimable rossignol.

L'oncle et la nièce, ou plutôt la nièce et l'oncle, avaient besoin de votre

---

voix et violon de Mondonville (avec Gaviniés), etc. On n'a qu'à ouvrir le *Mercure* et à consulter ses comptes rendus pour trouver la trace et l'écho des triomphes interrompus de la cantatrice au Concert spirituel.

(1) Et voici la lettre que le ministre adressait aux directeurs de l'Opéra :

« A Vers^lles, le 9 avril 1757.

Mrs Rebel et Francœur, cessionnaire (sic) de l'Opéra.

« La D^lle Fel ayant, M^rs, demandé son congé, méritant par les services qu'elle a rendus à l'Académie Royalle de Musique un traitement distingué, il lui a été assuré dès le mois de Mars d^er une retraite de 1000^ll et une gratification annuelle de 500^ll sur l'Opéra, mais estant nécessaire au théâtre, je compte qu'elle suivra la promesse qu'elle m'a faite de ne point quitter tant qu'elle sera en état de servir.

» Je vous suis, Messieurs, entièr^t dévoué ».

(Archives de l'Opéra.)

(2) Cette quittance a été publiée par M. Maurice Tourneux dans les « appendices » de son édition de la *Correspondance* de Grimm. Il en existe d'autres du même genre.

(1) Deux mois auparavant, le 11 juin, pendant même cette visite de Mlle Fel, Voltaire écrivait à son vieil ami Thiériot : — « ... Mon ancienne amie Mlle Fel est chez moi avec son frère, qui est plus vieux que vous, qui a fait le voyage gaiement, et qui chante encore. Quand vous voudrez venir nous voir sans chanter, vous ne serez pas si bien reçu que chez les Montmorency, mais... *Oves ad flumina pascit Adonis...* »

Le frère de Mlle Fel était, nous l'avons vu, entré, sorti, puis rentré à l'Opéra en même temps qu'elle. Il resta toujours confiné dans les chœurs, si ce n'est pour jouer parfois quelques petits rôles accessoires, simples coryphées, quitta le théâtre en 1753 avec une pension de 300 livres, et mourut vers 1772. Il s'occupait de composition et publia deux recueils de douze cantatilles, dont M. Prod'homme a retrouvé un exemplaire à la Bibliothèque Nationale.

souvenir. Les gens qui n'ont que des oreilles vous admirent, ceux qui, avec des oreilles, ont du sentiment, vous aiment. Nous nous flattons d'avoir de tout cela. Et sachez, malgré toute votre modestie, que vous êtes aussi séduisante quand vous parlez que quand vous chantez. La société est le premier des concerts, et vous y faites la première partie. Nous savons bien que nous ne jouirons plus de votre commerce, dont nous avons senti tout le prix ; les habitants des bords de notre lac ne sont pas faits pour être aussi heureux que ceux des bords de la Seine. Voici ce que notre petit coin des Alpes dit de vous :

Du rossignol pourquoi porter le nom ?
Il est bien vrai qu'ils ont été ses maîtres ;
Mais tous les ans, dans la belle saison,
L'amour les guide en nos réduits champêtres.
Elle n'a pas tant de fidélité ;
Elle nous fuit, peut-être nous oublie.
C'est le phénix à jamais regretté,
On ne le voit qu'une fois en sa vie.

C'est ainsi qu'on vous traite, mademoiselle ; et quand vous reviendriez, vous n'y gagneriez rien ; on vous traiterait seulement de phénix qu'on aurait vu deux fois. Pour moi, quelque forte envie que j'aie de venir vous rendre mes hommages, il n'y a pas d'apparence que j'aille à Paris. Le rôle d'un homme de lettres y est trop ridicule et celui de philosophe trop dangereux. Je m'en tiens à achever mon château, je ne veux plus bâtir en Espagne.

Vraiment, vous faites à merveille de me parler de M. de La Borde. Je sais que c'est un homme d'un vrai mérite, et nécessaire à l'État. *Sono pochissimi i signori* de cette espèce.

Adieu, mademoiselle ; recevez sans cérémonie les assurances de l'attachement très véritable de l'oncle et de la nièce. Nos compliments à monsieur votre frère.

VOLTAIRE.

Et ce n'est pas la seule lettre que Voltaire écrivit à Mlle Fel, non plus que la seule fois qu'elle alla le voir. Deux ans après elle retournait chez le vieux maître, qui était alors à Ferney, et après son départ celui-ci lui adressait cette nouvelle lettre, qui montre, comme la précédente, l'affection qu'il portait à la charmante femme et le fond qu'il faisait sur elle, car il s'agissait d'une affaire importante à laquelle elle s'était trouvée mêlée :

Au château de Ferney, par Genève, 29 juillet [1761].

Il me semble, mademoiselle, que je vous dois des remerciements, toutes les années, d'avoir bien voulu venir dans ma petite retraite ; mais il faut que je vous remercie d'une autre sorte de plaisir que vous m'avez fait, et que vous ne savez peut-être pas.

Vous me dites, aux Délices, qu'il y avait à Paris un homme plein d'esprit et de générosité, dont le plus grand plaisir était celui d'obliger, et que c'était M. de La Borde. Je m'en suis souvenu lorsqu'il a été question d'imprimer un Corneille avec des commentaires, et d'en faire une édition magnifique, au profit de la famille infortunée de ce grand homme. J'ai répété mot pour mot à M. de La Borde, très indiscrètement, tout ce que vous m'aviez dit de lui. Je vous assure qu'il n'a pas démenti vos éloges ; il favorise cette entreprise avec tout le zèle d'un excellent citoyen, et il m'a écrit une lettre qui fait bien voir qu'il a autant d'esprit que de noblesse d'âme. Je suis si pénétré de tout ce qu'il daigne faire que je ne puis m'en taire avec vous.

Vous qui avez des talents si supérieurs, mademoiselle, vous sentez bien mieux que personne combien il sera beau à notre nation de protéger les talents du grand Corneille cent ans après sa mort, et vous devez être flattée que ce soit votre ami M. de La Borde qui ait fait les premières démarches. Pardonnez donc à mon enthousiasme, et comptez que nous en avons toujours beaucoup pour vous au pied des Alpes, madame Denis et moi.

Recevez, avec votre bonté ordinaire, les sentiments respectueux du vieux

VOLTAIRE (1).

On peut croire, pour que Voltaire recherchât sa société et l'attirât ainsi chez lui, que Mlle Fel était une femme distinguée par l'esprit. Il est permis de supposer qu'elle l'était aussi par le cœur, et je crois qu'il est possible de l'affirmer. De toutes les femmes qui parurent à cette époque sur la scène de l'Opéra, il semble bien que Mlle Fel est celle qui fit le moins parler d'elle pour sa conduite. On lui connut deux liaisons, toutes deux sérieuses, l'une avec le poète Cahusac, le collaborateur de Rameau, l'autre avec le peintre La Tour, qui ne prit fin qu'en 1784, alors que celui-ci commença à tomber en enfance et qu'on dut le transporter près de son frère à Saint-Quentin, son pays natal. Il avait quatre-vingts ans et elle soixante et onze. Ils vivaient ensemble depuis près de trente ans. Ce n'est sans doute pas là le fait d'une dévergondée.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BERLIOZIANA

(Suite)

Quant aux *Troyens*, même pour cette œuvre dramatique, Berlioz revient encore à l'idée du prologue qui le hantait dès sa première symphonie. Quand, par suite de ses dimensions inaccoutumées, l'épopée musicale dut être divisée en deux parties, la seconde ayant été admise à la représentation tandis que la première restait inconnue du public, Berlioz voulut pourtant qu'il subsistât quelque chose de celle-ci. Mais il ne lui suffit pas de former, des thèmes de *la Prise de Troie*, une page symphonique, une ouverture qui, suivant l'exposé de principes de Gluck, eût « prévenu les spectateurs de l'action qui allait être représentée et en eût formé pour ainsi dire l'argument ». Non, la langue musicale parut insuffisante au maître de la symphonie à programme ; il composa pour *les Troyens à Carthage* un prologue dont un Rapsode, s'accompagnant de la lyre, venait réciter les vers, tandis que l'orchestre et les chœurs évoquaient le souvenir des scènes antérieures par des fragments empruntés à *la Prise de Troie*, la première partie, devenue ainsi elle-même comme un monumental prologue.

Si d'ailleurs la partition des *Troyens* n'a pas de préface, en revanche on lit sur la dernière page de sa première édition un « Avis » par lequel se peint tout Berlioz. Comme il ne figure plus dans les exemplaires, diversement remaniés, qui sont aujourd'hui répandus dans le public, nous en allons reproduire le texte, d'ailleurs court.

L'auteur croit devoir prévenir les chanteurs et les chefs d'orchestre qu'il n'a rien admis d'inexact dans sa manière d'écrire. Les premiers sont en conséquence priés de ne rien changer à leur rôle, de ne pas introduire des hiatus dans les vers, de n'ajouter ni broderies ni appoggiatures dans les récitatifs ni ailleurs, et de ne pas supprimer celles qui s'y trouvent (1). *Les seconds sont avertis de frapper certains accords d'accompagnement dans les récitatifs, toujours sur les temps de la mesure où l'auteur les a placés, et non avant ni après.*

En un mot, cet ouvrage doit être exécuté tel qu'il est.

Les accompagnateurs de la partition de piano sont aussi priés de ne pas doubler par des octaves les passages écrits en notes simples, et de n'user de la pédale qu'aux endroits où son emploi est indiqué.

H. B.

Rien à signaler, au point de vue de ce chapitre, dans les deux dernières partitions de Berlioz, *la Prise de Troie* et *Béatrice et Bénédict*.

Nous voudrions enfin mentionner quelques autres documents, en petit nombre, qui, sans être à proprement parler ni « programmes », ni « prologues », ni « préfaces », n'en eurent pas moins pour destination essentielle de figurer en tête des œuvres de Berlioz : ses dédicaces.

La plupart sont formulées par de simples noms : « A NICOLO PAGANINI (*Roméo et Juliette*) ; — A FRANZ LISZT (*la Damnation de Faust*) ; — A MON FILS LOUIS BERLIOZ (*Lelio*, souvenir bien dû par le père à l'œuvre qui lui avait valu la conquête de la mère) ; — A MESDEMOISELLES JOSÉPHINE ET NANCI SUAT (les nièces de Berlioz : la première partie de *l'Enfance du Christ* leur fut offerte) ; — DIVO VIRGILIO (la partition des *Troyens*). Puis des personnages officiels, protecteurs des arts, interprètes, etc. Pas un mot de texte n'est ajouté à ces concises appellations.

Deux fois pourtant Berlioz rédigea des épîtres dédicatoires, avec l'évidente intention de les faire imprimer à la première page des œuvres auxquelles elles étaient destinées : mais, par suite de circonstances diverses, ni dans l'un, ni dans l'autre cas ce projet ne put être réalisé.

C'est pour ses deux principaux ouvrages dramatiques, *Benvenuto Cellini* et *les Troyens*, que ces dédicaces furent écrites.

La première confirme ce que nous savons, par bien d'autres témoignages, du caractère expansif de Berlioz et du vif souvenir qu'il gardait pour les services qu'il avait reçus. Gêné d'argent pendant qu'il travaillait à *Cellini*, il avait accepté un prêt délicatement proposé par Ernest Le-

---

(1) L'excellent de La Borde, dont parle ici Voltaire, est le fermier général bien connu, grand amateur de musique, compositeur très actif, auteur de plusieurs opéras, de la musique du recueil célèbre connu sous le titre de *Chansons de La Borde*, et aussi du grand ouvrage intitulé *Essais sur la musique*, ouvrage assurément très imparfait, mais le premier de ce genre qui ait paru en France, et que Fétis, en s'en servant beaucoup, a décrié beaucoup plus que de raison. La Borde est mort sur l'échafaud, à l'époque de la Terreur.

(1) Rapprocher de cette recommandation les paroles de Gluck dans l'épître dédicatoire de *Pâris et Hélène* : « Une note plus ou moins soutenue, un renforcement de ton ou de mesure négligé, une appoggiature hors de place, un trille, un passage, une roulade, peuvent détruire l'effet d'une scène tout entière. Aussi, lorsqu'il s'agit d'exécuter une musique faite d'après les principes que j'ai établis, la présence du compositeur est-elle, pour ainsi dire, aussi nécessaire que le soleil l'est aux ouvrages de la nature, il en est l'âme et la vie. »

gouvé. « Il nous a, écrit ce dernier, donné en remerciements cent pour cent de notre argent, comme s'il ne nous l'avait pas remboursé ». Tout le monde en effet a lu la page pleine de cœur qu'il a consacrée à cet incident dans ses *Mémoires*.

Mais cela même ne lui suffit pas : il voulut faire mieux encore, et projeta d'offrir l'hommage de son opéra à celui qui lui avait, suivant son expression (tirée du poème), fourni le « métal ». Et, dans une lettre, datée du 31 juillet 1838 (un peu plus d'un mois avant la première représentation), il inséra un feuillet de papier à musique sur lequel il avait tracé, en travers des portées, le projet de dédicace que voici :

Mon cher Legouvé,

Vous connaissez la vie de l'homme étrange et admirable dont mon opéra porte le nom.

Vous savez que la veille du jour où devait être fondu son immortel *Persée*, il parcourut Florence, implorant de ceux qu'il croyait ses amis la somme nécessaire à l'achèvement de son plus bel ouvrage. Le métal lui manquait, il était pauvre alors et ne pouvait l'acheter. Tous furent sourds à la noble prière de l'artiste.

Au moment décisif, son œuvre allait être anéantie, quand, inspiré par un désespoir sublime, il saisit les vases d'or, les statuettes, les armures ciselées, travaux sans prix de ses savantes mains, et les jetant dans la fournaise, la lave ardente put étancher enfin la soif du moule qui l'attendait béant : et *Persée* apparut. Comme il ne devait rien qu'à lui-même, Cellini triomphant n'inscrivit auprès du corps de la Méduse terrassée que ces mots énergiques :

Si quis te læserit, EGO *tuus ultor ero !!!*

Vous voyez que le peu de valeur de mon ouvrage n'est pas la seule différence à signaler entre l'aventure du statuaire florentin et celle du compositeur français. Car vous avez deviné que le *Métal* me manquerait aussi pour achever ma musique ; et sans attendre le jour où, n'ayant pas de vases d'or à jeter à la fonte, j'eusse été obligé de... me jeter ailleurs, *vous êtes venu me prier* d'accepter une offre généreuse qui seule pouvait me permettre de terminer ma tâche à loisir.

C'est donc votre nom, cher et digne ami, qui doit se trouver en tête de cette partition. Les vrais artistes comprendront tout ce qu'il y a d'inexprimable dans le sentiment qui m'a porté à l'y inscrire.

Je n'ai pu graver sur mon ouvrage, comme Benvenuto sur le sien : Si quelqu'un t'outrage, je te vengerai !

Cet engagement m'eût donné trop à faire et Cellini lui-même ne suffirait pas à te remplir.

H. Berlioz (1).

On sait la suite : *Benvenuto Cellini*, représenté le 3 septembre 1838, tomba, et la partition n'en fut pas publiée : l'ouverture seule parut ; elle porte le nom de Legouvé ; plus tard encore, Berlioz lui dédia son livre : *A travers chants*. Tout indépendantes qu'elles soient des principes d'art, ces manifestations venues du cœur sont assez significatives pour qu'il ne faille pas négliger d'en faire mention.

Pour *les Troyens* l'histoire est autre. En 1856, en pleine force de son génie, Berlioz, découragé par tant d'échecs, avait pris le parti de ne plus écrire. Un jour, à Weimar, il avoua à la princesse Wittgenstein qu'il portait dans sa tête le plan d'un vaste poème musical dont le sujet était tiré de *l'Énéide*, mais qu'il était résolu à n'y travailler jamais. A quoi la princesse, — Égérie par destination, — avait répliqué que s'il ne se mettait pas immédiatement à l'ouvrage, c'était elle qui jamais ne le reverrait. « Il n'en fallait pas tant dire pour me décider », ajoute Berlioz, qui aimait à être prié par les princesses. De fait, nous pouvons croire que cette intervention fut efficace, car *les Troyens* furent commencés le 5 mai 1856, — et peut-être que sans cela ils ne l'eussent été que le 15... Comme s'il y avait eu besoin de princesses pour que Berlioz produisît *les Troyens !*... Quoi qu'il en soit, il voulut laisser à la noble dame l'illusion de penser qu'elle avait été son inspiratrice ; peut-être lui-même eut-il la vanité de le croire ; et, quand il fut question de publier la grande partition de l'œuvre, tout en la mettant avec vénération sous l'invocation du poète, par l'hommage concis *Divo Virgilio*, il projeta d'adresser quelques paroles publiques, d'un ton convenable à la circonstance, à celle qui se plaisait à jouer le rôle de protectrice des « musiciens de l'avenir ».

Pas plus que celle de *Benvenuto* la grande partition des *Troyens* ne fut gravée du vivant de Berlioz. Aussi n'a-t-on pu retrouver aucune trace imprimée de l'épître dédicatoire rédigée par lui. Mais il en fut ici de même que pour la dédicace à Legouvé ; cette épître, envoyée en manuscrit à celle qui en était l'objet, a été conservée dans ses papiers, et retrouvée après sa mort — cette fois encore par le fait de mon initiative. M'ayant été communiquée aussitôt après sa découverte, elle a été publiée pour la première fois par moi dans un périodique. Bien qu'elle ne soit plus inédite, je pense qu'il n'est point inopportun qu'elle soit reproduite ici, afin de compléter cet ensemble de documents :

A LA PRINCESSE CAROLINE DE WITTGENSTEIN

*Vous souvient-il, Madame, de l'apostrophe que vous m'avez adressée un jour à Weimar? Je venais de parler de mon désir d'écrire une vaste composition lyrique sur le 2e et le 4e livre de l'*Enéide. *J'ajoutai que je me garderais bien néanmoins de l'entreprendre, connaissant trop les chagrins qu'une œuvre pareille devait nécessairement me causer, en France, à notre époque, avec la bassesse de nos instincts littéraires et musicaux.*

Vous m'avez alors défendu d'avoir peur. Au nom de mon honneur d'artiste, vous m'avez sommé d'exécuter ce projet, en me menaçant de me retirer votre estime si j'y manquais.

J'ai écrit les Troyens.

Sans vous et sans Virgile, cette œuvre n'existerait pas.

Vous avez parlé, en m'envoyant combattre, comme ces femmes de Sparte qui disaient à leurs fils en leur donnant un bouclier : « Reviens *avec ou dessus ».*

Je suis revenu, saignant et affaibli, avec *le bouclier.*

L'ouvrage a subi, comme moi, pendant la guerre, de cruelles blessures. J'ai eu la force de les panser. Il est guéri maintenant, le voilà tout entier. Il porte cette inscription votive : Divo Virgilio. *Mais pourrait-il ne pas porter aussi votre nom?*

Qu'il vive donc sous ce double patronage!

Hector BERLIOZ.

11 mai 1865.

Il est enfin une autre dédicace, inscrite sur une partition des *Troyens*, qui nous semble être tout particulièrement touchante. Celle-ci est personnelle, et n'a pas été faite pour être imprimée. On la lit, tracée de la main si reconnaissable de l'auteur, sur une partition au piano complète des *Troyens*, dont quelques exemplaires ont été tirés antérieurement à la division de l'œuvre en deux parties : celui-ci, doublement précieux, appartient à M. Alexis Rostand, qui a eu l'obligeance de me le laisser examiner. Tout commentaire affaiblirait l'accent de ces quelques mots adressés par Berlioz à son fils ; les voici :

Mon cher Louis,

Garde cette partition, et qu'en te rappelant l'âpreté de ma carrière elle te fasse paraître plus supportable les difficultés de la tienne.

Ton père qui t'aime,
H. BERLIOZ.

Paris, 29 juin 1862.

C'est sur cette parole grave, avec laquelle Berlioz, résigné ou non, se courbe devant l'inexorable arrêt du destin, que s'arrêteront nécessairement les citations, très variées, des pages par lesquelles il a commenté lui-même son œuvre et sa vie.

(A suivre.) Julien Tiersot.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

I

Éducation politique du comédien. — Allusions cherchées ou involontaires. — Polichinelle frondeur et Carlin ironiste. — L'âge d'or à la Comédie-Française. — Granmont veut reprendre la Bastille.— Les Comédiens capitaines.— Monterai-je ou ne monterai-je pas? — La gloire de Larive et les inquiétudes de Dazincourt.

Le patriotisme confine à la politique. Il est toutefois beaucoup de patriotes qui ne sont pas politiciens ; mais il est hélas ! malheureusement trop de politiciens qui ne sont pas patriotes.

A Dieu ne plaise que nous comprenions dans cette dernière catégorie tout ou partie des comédiens ! Mais il nous faut bien reconnaître que ceux-ci se laissent volontiers emporter par le torrent de la politique militante. Leur éducation artistique les prédispose à cet entraînement. Dès leur entrée au Conservatoire, ils sont autant de Cinna et d'Auguste, de Pompée, de Nicomède, de Sertorius, de Néron, de Titus, de Bajazet et d'Acomat, d'Ulysse et d'Achille. Ils deviennent successivement généraux, premiers ministres, grands princes, illustres empereurs. Ils sont nourris jusqu'aux moelles de ces maximes, dont la sublimité faisait si amèrement regretter à Napoléon que Pierre Corneille n'eût pas vécu sous son règne. Comment s'étonner ensuite qu'après avoir interprété de tels chefs-d'œuvre, les comédiens ne se persuadent qu'il leur reste quelques parcelles des conceptions géniales qui les ont inspirés ? Sans favoriser aussi généralement de si hautes prétentions,

(1) Cet intéressant document, tenu caché par le destinataire pendant toute sa vie, nous a été obligeamment communiqué, peu de temps après la mort d'Ernest Legouvé, par son petit-fils M. Paladilhe.

le répertoire moderne n'est pas pour les décourager. Il prête surtout à l'allusion qui, bien lancée par un acteur intelligent, lui vaut un succès facile, mais presque toujours aussi vif que retentissant.

Ce procédé de réclame personnelle, qui échappe au spectateur satisfait dans sa malignité, date de loin. Aux jeux Apollinaires, le comédien Diphile, récitant son rôle, désignait Pompée d'un geste vengeur, lorsqu'il arrivait à ce vers :

Miseriâ nostrâ Magnus est. (Il est grand du fait de notre misère.)

Et tout le peuple éclatait en applaudissements.

Que de fois pareille scène s'est renouvelée, alors même que l'acteur était inconscient de l'allusion saisie au vol par le public ! Mais, quand il a préparé son effet, quel triomphe pour son amour-propre !

L'histoire du théâtre au XVIII[e] siècle abonde en anecdotes de ce genre. Et le comédien tirait d'autant plus vanité d'un hommage rendu à l'acuité de son intellect et à la finesse de son esprit que sa condition sociale était des plus discutées. Sans vouloir reprendre une question épuisée depuis longtemps par tant d'études et même de livres écrits sur la matière, rappelons qu'avant la Révolution le comédien français était, comme l'acteur de l'ancienne Rome, frappé d'indignité civique. Aussi ne laissait-il échapper aucune occasion de démontrer l'injustice de cette loi d'exception, jusqu'au jour où il put en réclamer librement l'abolition. Et n'étaient-ce pas déjà, si déguisées qu'elles fussent, autant de protestations, que ces manifestations satiriques où, le comédien, en communion avec son auteur, frondait un régime qui le traitait d'histrion. Depuis Polichinelle, le misérable forain, s'égayant sur la lenteur du siége de Coni, jusqu'au célèbre Carlin raillant dans un imbroglio mi-français et mi-italien les réformes militaires du ministre Saint-Germain l'allusion, toujours renaissante comme le Phénix de la Fable, ne cessa de rencontrer de consciencieux complices dans des hommes, dont une ère nouvelle allait effacer les stigmates d'une prétendue infamie.

On comprend de reste avec quel enthousiasme les comédiens accueillirent les promesses de cet âge d'or. Tous réclamèrent leurs droits civiques, le jour où la réunion des Trois Ordres en Assemblée nationale, l'établissement de la Commune de Paris et la création de la Garde nationale consacrèrent ces principes de liberté et d'égalité, devenus les assises indestructibles de notre société moderne. Les innombrables brochures et journaux que vit éclore l'année 1789 avaient déjà puissamment contribué au mouvement d'idées qui enfiévrait les esprits. L'atmosphère des districts et des clubs échauffa encore les cerveaux ; le théâtre, transformé comme son répertoire, porta au comble une agitation dont les contemporains ne voulurent connaître tout d'abord que les généreuses ardeurs.

Les comédiens, acclamés dans leurs rôles, se crurent, de bonne foi, les pontifes d'une religion nouvelle et, de ce fait, autorisés à prendre leur part des charges et fonctions publiques.

Le premier qui ait témoigné de cette intention fut un acteur du Théâtre-Français, nommé Grammont, dont M. Arthur Pougin publiait récemment une intéressante biographie.

Artiste inégal, grossier et vulgaire, mais doué d'une véhémence peu commune, où passait parfois le souffle tragique, Grammont apportait aux actes de la vie courante le même esprit de violence et de brutalité.

Dès l'aube de la Révolution, il l'avait affirmé par un coup de force des plus scandaleux.

Le lendemain de la prise de la Bastille, La Fayette avait établi dans la forteresse abandonnée un détachement de la garde civique pour y maintenir l'ordre et empêcher la foule d'y pénétrer. Or, deux jours après, c'est-à-dire le 17 juillet 1789, un procès-verbal, rédigé par « le bureau militaire du district de l'Oratoire » signalait à qui de droit cette scène de violence et de désordre :

« Le sieur Grammont, comédien français dans cette capitale, a forcé les sentinelles posées par le commandant de la patrouille, a blessé d'un coup de sabre le nommé Mauguet, a dit ne connaître aucun commandant dans la ville de Paris et que si l'on voulait s'opposer à son entrée dans la Bastille, il était prêt à y livrer l'assaut avec les cinquante ou soixante hommes du district des Cordeliers qu'il commandait. »

Il ne paraît pas que l'autorité compétente ait donné suite à l'affaire. Pendant les quelques jours qui suivirent la prise de la Bastille, les services administratifs et judiciaires furent livrés à une telle anarchie, que tout acte criminel resta impuni ou le châtiment dépourvu de sanction. Mais, Grammont, s'autorisant sans doute de sa belle équipée, sollicita et obtint de son district le grade de capitaine de la garde nationale, dès que celle-ci fut instituée. Seulement, il rencontra chez quelques électeurs, en raison de son état de comédien, une opposition des plus nettement prononcées, opposition qui fit, pendant quelques jours, la conversation de tout Paris. *Le Discours de la Lanterne aux Parisiens*, un pamphlet de Camille Desmoulins, traita sur le mode plaisant cette grave question ; et la *Chronique de Paris*, journal de Condorcet, qui lui consacra plus de deux colonnes, résume en ces termes la lettre et l'esprit d'une longue note du *Discours :*

« Nous ne décernons pas encore de statues à nos comédiens ; mais le district des Cordeliers a déjà montré qu'il pensait sur cette question comme les Grecs ; et il a nommé M. Grammont capitaine.

. . . .

« Un membre du district des Cordeliers s'étant avisé de dire : — Puisque M. Grammont est notre capitaine, il faut défendre aux 59 autres districts de le siffler.

— Messieurs, dit M. Peyrilhe, président du district, il serait tyrannique et contraire au progrès des arts d'interdire au parterre de siffler le comédien et le poëte ; mais l'avocat et le capitaine ne doivent pas être plus privilégiés. Le marquis d'Uxelles, maréchal de France, fut sifflé à l'Opéra pour avoir rendu la ville de Mayence. Nos pères ont sifflé le régiment de Corinthe et le Coadjuteur, Commandant général de la milice parisienne (pendant la Fronde). Nous avons vu siffler tout le parlement, les chanceliers, les archevêques, les princes. Chez une nation aussi gaie, la première liberté doit être la liberté du sifflet. Quant à moi, je vous permets de siffler votre président, si cela vous fait plaisir ; mais je tiens que M. Grammont peut être capitaine et qu'il n'y a lieu de délibérer. »

Le comédien avait donc gagné son procès. Mais sa destinée lui en réservait un autre dont sa tête devait payer les frais.

Grammont fut un des tristes héros de la Terreur. Ce fut lui, prétend du moins la légende, qui commandait le bataillon de la Garde Nationale de service sur la place de la Révolution, le jour où Marie-Antoinette y fut décapitée. Après avoir donné de tels gages de sa foi républicaine, Grammont fut envoyé avec son fils en Vendée, pour y réprimer l'insurrection royaliste. Le nouveau général y vécut dans la crapule, dans la débauche et dans le sang ; il ne se hasarda sur le champ de bataille que pour s'en esquiver prestement. Mais la guillotine le guettait, et cet énergumène impliqué, toujours avec son fils, dans la conspiration des Hébertistes, exhala sur l'échafaud son âme farouche et féroce jusqu'à l'heure dernière.

Les exemples ne lui avaient cependant pas manqué, des périls que fait courir aux comédiens, l'adaptation trop exacte des conjurations classiques, toujours si grandioses sur les planches, aux machinations beaucoup plus prosaïques de la politique moderne.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCII

LA SIGNIFICATION DE LA MUSIQUE

A Madame Pierre Bracquemond.

Sans doute, il est trop tard pour parler encore d'elle ;
Depuis qu'elle n'est plus quinze jours sont passés...

— De qui parlez-vous ? De quelle nouvelle Malibran, grands dieux d'Orange ou de Bayreuth, aussi méconnue vraiment que défunte ? Serait-ce, simplement, encore de la *Sonate en si bémol mineur?*

— Oui et non... Vous prenez seulement la partie pour le tout !

— Je crois vous entendre. *Elle*, ce serait la grande semaine d'un sport très particulier, la grande semaine, en effet récente et lointaine déjà, des concours du Conservatoire.

— Vous m'avez deviné ! Qu'elle était mélancolique, l'autre jour, au crépuscule, la vieille cour de notre vieux Conservatoire, si fort animée naguère, avec son jeune cortège de toilettes et d'émotions ! Aux primes éclairs d'un vaste orage, la sombre cour animait sa solitude de tous les gracieux fantômes disparus : Esclarmonde aimable et Manon pensive, furie gamine, princesse créole ou marquise dépoudrée... Tout ce fard a vécu ce que vivent les roses !

— Mais les récompenses demeurent... et le souvenir. J'entends encore le jeu vibrant de Bilewski donnant une âme fugitive aux paganinades du bon Vieuxtemps... Puisse, en effet, le violon mieux choisir dorénavant ses auteurs ! J'entends, aux chaudes journées instrumentales, l'adagio de discrète tendresse mineure que le poète Arthur Coquard avait confié dix fois à la clarinette avec toute son âme, et la *Fantaisie-prélude* de Colomer, pour le cor, et la *Légende d'Armor* d'Alexandre Georges, pour la trompette, où tel fervent du *Roi d'Ys* évoquait « tout le bleuté » des légendes bretonnes... Anatole France a dit à propos : c'est

un « bienfait » que le souvenir. Et vous, c'est toujours l'*op. 35* de Chopin qui grise vos oreilles ?

— Oui, j'écoute en moi le jeu nerveux de Swirsky rivalisant de verve avec le jeune Amour vainqueur de la mort,... je veux dire nommé le premier; j'écoute encore la vaillance de Dumesnil, « militaire en 1903 », la morbidesse de Boscoff, qui a si finement perlé *la Fileuse*, l'ampleur de M. de Francmesmil, la belle *performance* du jeune Etlin, prix futur. Et ce jeu masculin me rappelle les promesses virginales de 1902, le brillant de Mlle Neymark, la probité de Mlles Leman et Mallet, toutes les belles promesses, déjà, de Mlles Norah Drewet, Vizentini, Vendeur, Heschia, Schultz, Atoch et Lamy...

— Vous avez une mémoire!

— Dites aussi que j'ai le culte de mes programmes, petits ou grands, ces témoins jaunis et muets d'un cher passé. Donc après 45 auditions de la Sonate chopinesque (29 féminines et 16 masculines) je relisais, dans *le Ménestrel*, la brillante page du regretté Barbedette sur l'immortelle *Œuvre 35* (mon Dieu, que de chiffres!) et je notais chacune des images que cette « page émouvante » avait provoquée chez son adorateur : ici, « Lazare grattant de ses ongles » la pierre inéluctable du sépulcre... Là, cette froide lumière de « cachot »... Et le critique achevait : « En vérité, cette Sonate n'est-elle pas l'oraison funèbre de l'héroïque Pologne? »

— Grand devin, qui pourrait le dire!

— Sans doute. Et je réfléchis, une fois de plus, à ce caractère *sui generis* de la musique ineffable, qui ne peut exprimer explicitement tout ce qui pleure ou se meut en elle. La musique s'exalte et ne saurait nous dire le *pourquoi* de son trouble : physionomie mélodieuse, dont l'âme intérieure est un éternel secret! Chant d'amour, dont l'anonyme objet doit demeurer mystérieux!

— La musique n'est point plus mystérieuse que notre âme, que notre pauvre âme, éphémère aussi, dont elle émane, que la nature ou que la vie, qu'elle exprime en beauté sonore, et qui dictait cette pensée frissonnante à Shakespeare : « Il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre qu'il n'est donné à notre humaine philosophie d'en concevoir. »

— Mæterlinck n'eût point mieux dit. Mais, tout en ruminant les souvenirs de ma chère Sonate, je me rappelle mes recherches antérieures et nos discussions : Camille Saint-Saëns, affirmant que la musique peut tout dire et que la *musique à programme* n'est pas plus mauvaise qu'une autre... à condition d'être bonne! Antoine Rubinstein apercevant tout au fond de l'idéale, de l'immatérielle musique, un reflet des mœurs, des costumes et des temps, retrouvant le monde viennois dans Haydn ou, dans Beethoven, la Révolution Française, la guillotine excepté... Puis, Mme veuve Edgar Quinet demandant « ce que dit la musique » à ses chers dimanches de la Société des Concerts, trouvant, dans le *Carnaval Romain* d'Hector Berlioz le réaliste, « une belle œuvre d'imagination », puissante, originale, évocatrice, *peignant* « le double caractère de la Ville éternelle » : le passé mort de la Campagne romaine et la *furia* du Carnaval... Musique ensoleillée, « imitative s'il en fut »! Son arrêt sur *Lohengrin* est frappant : *Lohengrin*, c'est le « paradis perdu »; l'idéal remonte au ciel : « *Tout le poème est dans le prélude.* »

— Eh bien?

— Je conclus à mon tour, puisqu'il faut, ici-bas, conclure (et je livre cette lueur à M. Lionel Dauriac, le psychologue avisé de l'*Esprit musical)*, que, ni figurative, ni descriptive, ni littéraire, ni *peintre*, au sens objectif du mot, en dépit des plus entraînants élèves de Lesueur, les Berlioz, les Liszt, les Strauss, les Balakirew et toute la moderne école russe, la vague et transportante musique ne peut avoir que la valeur d'une *comparaison :* c'est la métaphore poétique, enfant de la souveraine Imagination, qui fait d'un paysage austère ou radieux un état de l'âme, qui rapproche une victoire, une souffrance humaine d'un phénomène naturel. Avec sa palette moins explicite, le musicien nous dit, à sa manière, après le poète :

Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...

— Et voilà tout?

— C'est beaucoup! Cela suffit à nous élever au-dessus de notre ordinaire, telles ces catastrophes de la vie qui nous découvrent à nous-mêmes et qui nous rendent supérieurs à ce que nous étions hier... Ce rien suffit à nous donner un avant-goût d'un au-delà non moins vague. C'est l'indéfinissable *suggestion*, toute puissante! Et, puisque la critique musicale procède aussi par comparaisons, Schumann avait raison de définir l'*op. 35* « un sphynx au sourire moqueur ».

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Georges Lauweryns est un tout jeune musicien de Belgique, dont les premières tentatives dans le genre de la mélodie ont été de suite couronnées du plus grand succès. On pourra voir par le *Madrigal* que nous donnons aujourd'hui combien ce succès est mérité. C'est une petite œuvre vraiment très complète et très pénétrante, nullement banale ni vulgaire, où le chant se fond dans l'accompagnement d'heureuse façon, pour ne former qu'un tout expressif et harmonieux. Cette mélodie d'un nouveau venu est l'une des meilleures que nous ayons encore offertes à nos abonnés, qui pourtant en ont reçu de bien charmantes, signées des plus grands noms de la musique moderne.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 août). — Les études et les répétitions ont commencé au théâtre de la Monnaie, pour la réouverture, qui est prochaine. Toute la troupe est arrivée, et l'on s'est mis immédiatement à la besogne. La plupart des artistes désignés pour les ouvrages nouveaux savent leurs rôles, qui leur ont été distribués dès avant la clôture; de telle sorte que l'on pourra sans tarder commencer le travail de la mise en scène et les ensembles. Du nombre de ces ouvrages nouveaux sont notamment le triomphal *Jongleur de Notre-Dame*, qui passera dans le courant d'octobre avec une interprétation de choix (le ténor Lafitte jouera le rôle du Jongleur), et *Martille*, un opéra inédit de M. Albert Dupuis, le jeune compositeur belge si justement applaudi il y a deux ans. On s'occupe déjà aussi de l'*Alceste* de Gluck, que chantera Mme Litvinne, et l'on songe aux reprises du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tristan*. Le répertoire wagnérien aura des interprètes particulièrement brillants; sans compter le concours de Mme Litvinne, celui de M. Van Dyck est dès à présent assuré, de façon pour ainsi dire permanente. Enfin, le ballet lui-même nous promet des choses alléchantes telles que *Cigale* de M. Massenet et *Une aventure de la Guimard*, de MM. Cain et Messager.

La réouverture reste fixée au 5 septembre, avec *les Maîtres Chanteurs;* nous aurons ensuite *Werther* avec Mlle Thévenet et M. Muratore, *les Paillasses* avec M. Salignac, *la Tosca*, arrêtée en plein succès par la clôture, avec Mme Paquot, MM. Albers et Dalmorès, et *Manon* avec Mlle Alda, la jeune australienne transfuge de l'Opéra-Comique où elle débuta l'hiver dernier et qu'elle quitta, vous le savez, non sans quelque tapage judiciaire.

Avant de rentrer au bercail, la plupart des artistes de la Monnaie se sont répandus le long du littoral, charmant la population de nos plages en attendant de charmer les populations urbaines. On signale leur présence un peu partout, à Ostende, à Blankenberghe, à Middelkerke, etc. Un d'eux, M. Clément, n'a même pas quitté cette dernière station de toute la saison, et y a fait des prodiges d'automobilisme; Mlle Calbrant a égrené les perles de sa voix expressive dans presque tous les casinos; M. Albers s'apprête à faire connaître aux baigneurs de Blankenberghe, le 29 de ce mois, cette très belle œuvre, les *Chants d'amour*, de notre compatriote et maître pianiste, Arthur De Greef. Spa également a retenti des plus mélodieux accents : on y a joué dimanche dernier *Carmen*, avec Mlle Friché et M. Clément, en plein air! Mais la grande attraction de cette saison d'eaux a été le double concert donné, lundi et aujourd'hui, au Kursaal d'Ostende, par Tamagno. Si le cachet a été formidable, la recette a dû l'être bien davantage, à en juger par le délire du public, justement taquiné par la plus délirante des réclames. A cette occasion, le célèbre ténor interviewé, a prié un de nos confrères de démentir le bruit qui a couru dans la presse de sa candidature socialiste à Turin : « Je serais, lui a-t-il dit, un triste sire si je songeais seulement à m'occuper de politique ». Nous communiquons avec empressement cette bonne nouvelle aux lecteurs du *Ménestrel*. L. S.

— L'année 1913 pendant laquelle on célébrera le centenaire de la naissance de Wagner, marquera aussi l'époque à laquelle, d'après la loi allemande du 11 juin 1870, sur la propriété littéraire et artistique, ses œuvres tomberont dans le domaine public. Il se sera en effet écoulé alors trente années depuis celle de sa mort. La question a de l'importance pour Bayreuth, puisque, dès le 13 février 1913, *Parcifal* ne sera plus l'apanage et le principal attrait du Théâtre des fêtes; quand viendra la saison d'été, un nombre considérable de villes d'Allemagne et de l'étranger auront pu monter *Parcifal*. La famille de Wagner s'est préoccupée de cette situation. Elle a fait connaître aux hôtes de de la petite ville badoise ses espérances et ses projets. Ses espérances sont que les bienfaiteurs et amis de l'œuvre se mettront en campagne afin que le fonds de dotation atteigne dans neuf ans le million de marken. On ne peut offrir moins à l'auteur des *Nibelungen* comme cadeau de centenaire. Quant aux projets de Wahnfried, ce serait de faire reconstruire les bâtiments du théâtre actuel qui n'ont pas été à l'origine établis pour une durée illimitée, et de constituer un théâtre modèle dans le sens que Wagner attachait à ces mots.

On ne dit pas si la nouvelle scène sera réservée exclusivement à l'œuvre wagnérienne ou si d'autres compositeurs seront admis à y produire leurs ouvrages. Cette seconde solution, qui paraît *a priori* séduisante et digne des vues élevées du maître en matière d'art, aurait peut-être le grave, l'irrémédiable

inconvénient de créer une sorte de coterie musicale dont l'esprit pourrait devenir étroit et exclusif. Déjà, les visiteurs indépendants, les fidèles de Bayreuth se plaignent de ne plus rencontrer dans l'entourage actif et dirigeant de Wahnfried ces maitres incontestés de l'orchestre qui firent en somme la réputation longtemps bien méritée des interprétations de Bayreuth. On dit que le célèbre chef Hans Richter n'est plus considéré comme autrefois et que M. Siegfried Wagner qui avait six ans lors des représentations inaugurales de Bayreuth, en 1876, et treize ans quand mourut son père qui le destinait à devenir architecte, trouve qu'il a oublié les traditions du maitre et ne désire pas le maintenir dans ses fonctions de premier chef d'orchestre, préférant se les attribuer.

Ce qui frappe tous les yeux, c'est que, de plus en plus, les personnalités marquantes du monde musical, en dehors des chanteurs et des cantatrices, s'éloignent de Bayreuth; à la place occupée avec éclat par Hermann Levi, mort il y a déjà plusieurs années, par Félix Mottl, par Richard Strauss, d'autres artistes assurément recommandables, mais qui ne possèdent pas au même degré le talent d'assimilation et la conviction chaleureuse, ont été appelés. Richter est encore là cette année, mais on l'a déchargé d'une partie de sa tâche; il a cependant conduit magistralement la première série des *Nibelungen*. On pense que l'année prochaine, la direction de l'orchestre sera réservée à M. Siegfried Wagner, à M. Franz Beidler, gendre de Mme Wagner, et à M. Michael Balling, le successeur de M. Mottl à Carlsruhe. M. Julius Kniese, autre gendre de Mme Wagner, conserverait ses fonctions de régisseur de la scène. Il y a ainsi tendance à faire prédominer l'élément familial à Bayreuth. L'idée wagnérienne perd à cela quelque chose de son prestige.

— On sait combien les habitants du sol artistique de Bayreuth ont l'imagination féconde pour créer chaque année des façons neuves et originales d'alléger la bourse des pèlerins. On connait le Café Sammet, « l'héréditaire et traditionnel Cabaret-Wagner » où l'on se fait servir le champagne des Walkyries, la surfine liqueur du Saint-Graal, le boudin du sang du dragon, les pommes d'Erda (pommes de terre nouvelles), etc. On sait ce que consomme la dévotion wagnérienne en livres, brochures, gravures, enluminures, photographies, cartes postales, menus objets de toutes sortes, mais l'on n'avait jamais vu, jusqu'à cette année, rien d'aussi galant, en matière de réclame ingénieusement conçue, que le spectacle offert par une certaine miss C...a. Cette intéressante personne se présente dans les hôtels et dans les maisons de Bayreuth où l'on accepte des locataires, et demande à être introduite auprès de tel ou tel hôte de passage venu à l'occasion des fêtes; si on la reçoit, elle s'excuse poliment du dérangement causé par sa visite et avoue, avec un sourire plein de pudeur, qu'elle a quelque chose à montrer, qui doit plaire aux admirateurs du maître. Aussitôt, avec une attitude aussi réservée et avec toute la modestie que comporte la chose, miss C...a ouvre prestement son corsage et montre un buste de Wagner, presque de grandeur naturelle, tatoué sur sa poitrine. Elle se rajuste après quelques secondes et demande 3 fr. 75 c. pour la satisfaction qu'elle a causée. Les wagnéristes ne peuvent refuser cette modique obole à cette miss ingénue qui porte Wagner si près de son cœur.

— C'est le 4 septembre de l'année dernière que le directeur général de la musique à Munich, Herman Zumpe, est mort en pleine activité, frappé d'une attaque d'apoplexie. Les habitants d'Oppach, petite ville de Saxe où est né le chef d'orchestre dont la carrière a été si brillante, viennent de lui ériger sous de vieux tilleuls, près de leur église, un modeste monument fait de la pierre de leur pays. On a placé l'un sur l'autre deux blocs simplement dégrossis; le plus élevé a la forme d'une pierre tombale dressée, et n'est poli que sur sa face antérieure, sur laquelle on peut lire :

En souvenir
du chef d'orchestre
Herman Gustav
ZUMPE
Directeur général de la musique,
né à Oppach le 9 avril 1850,
Mort à Munich le 4 septembre 1903.

La cérémonie d'inauguration a eu lieu ces jours derniers. Après quelques chants, le pasteur de l'endroit a retracé les traits principaux de la vie du défunt et la Société chorale a entonné une composition qu'Herman Zumpe avait écrite pour elle au temps de sa jeunesse et qu'il lui avait dédiée.

— Puisque l'occasion se présente de parler de nouveau de Zumpe, plaçons ici une petite anecdote recueillie à l'époque de la mort du maitre. « Zumpe apprit un jour qu'une ébauche pour *le Vaisseau fantôme*, écrite de la main même de Wagner, se trouvait dans une bibliothèque de Munich. Il s'y rendit aussitôt, se fit communiquer le manuscrit, lut sur la page-titre cette maxime prophétique : « *Per aspera ad astra* » (Montons vers les astres à travers les sentiers escarpés (1), et dit au bibliothécaire : « Assurément, ce sont bien là les caractères fins de l'écriture du maitre, mais voyez donc avec quelle pénible attention l'esquisse elle-même semble avoir été écrite !... Ainsi c'est à Meudon, le 23 juillet 1841, que le premier acte fut achevé. » Tournant alors les pages avec beaucoup de précaution et une sorte de crainte respectueuse, il signala les autres dates du cahier: les quatre premières scènes du deuxième acte avaient été terminées le 31 juillet, la cinquième commencée le 4 août et finie le 13. Tout à coup, Zumpe s'écria : « Voyez donc, monsieur le bibliothécaire, ici, Wagner a fait suivre la date de ces mots : *Demain va recommencer la détresse d'argent*. Ah ! ce fut vraiment un temps de dures épreuves pour le maitre ». Et il continua de tourner les feuillets un à un jusqu'à ce qu'il arrivât au dernier qui portait ces mots: « Richard Wagner, Meudon, 22 août 1841, dans la détresse et les soucis. » Alors Zumpe effleura de ses lèvres le bas de la page et se retira. »

(1) M. Karl Pohlig, maître de chapelle de la cour à Stuttgart et compositeur distingué, a repris cette maxime comme titre d'un ouvrage qui est assez souvent joué en Allemagne: *Per aspera ad astra, Mort de héros et apothéose*, poème symphonique en quatre parties.

— Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent, à Munich, ont commencé le 12 août, avec *Tristan et Isolde*. On avait fait quelque bruit à l'occasion de cette soirée qui offrait un intérêt spécial à cause des costumes établis d'après des documents du XIIe siècle, époque où les trouvères ont répandu par leurs chansons l'histoire d'origine celtique de Tristan et Isolde. Le 14 août, on a donné *le Vaisseau fantôme, en un seul acte*, sans aucune interruption.

— Les fêtes en l'honneur de Mozart, données du 11 au 14 août à Salzbourg, ont été très brillantes. La Messe en *ut* mineur, chantée par Mmes Lilli Lehmann, Laura Hilgermann, MM. Andreas Dippel et George Sieglitz, avec la Société chorale de Salzbourg et l'orchestre philharmonique, a produit grand effet; on l'a comparée au célèbre *Requiem*.

— Nous avons donné tout récemment la nomenclature des tournées que fera cet hiver M. J. Schurmann. M. Ad. Henn, impresario de Genève, nous communique aujourd'hui quelques-uns de ses projets pour la prochaine campagne. En janvier et février 1905 tournées en Suisse et en France de l'orchestre Colonne et de l'orchestre Lamoureux; du 3 octobre 1904 à fin avril 1905 tournée en Angleterre, Autriche, Allemagne, Roumanie, Bulgarie, Serbie, Turquie, Égypte, Italie et Suisse du jeune violoniste Florizel von Reuter, pendant la même période tournée en France, Suisse, Espagne et Portugal du jeune pianiste Miccio Horszowski; en novembre 1904 et janvier 1905, tournée en Hollande et en Espagne du pianiste Ernest Schelling; en octobre et en novembre, tournée en France et en Suisse de Mlle Minnie Tracey, cantatrice, et de Mlle Zielinska, harpiste; en février, tournée en Suisse de Mme Lula Mysz-Gmeiner, cantatrice; en mars, tournée en Suisse du quatuor tchèque.

— Nous lisons dans la *Neue Zeitschrift für Musik* : « Le Théâtre-Fossati, à Milan, prépare, pour le mois de septembre, la première représentation d'une opérette unique dans son genre, qui porte pour titre : *Vierge et Martyr*. Les compositeurs de la musique sont Leoncavallo, Mascagni, Giordano, Puccini, Massenet, et, en outre, d'autres musiciens italiens et français de marque, dont les plus populaires et les plus belles mélodies seront introduites aux endroits du scénario qui auront été réservés pour le chant. Au XVIIIe siècle, les oratorios et les opéras dans lesquels on juxtaposait les morceaux favoris des maitres les plus aimés ne sont pas rares. On les appelait des pastiches. Mais offrir à un public moderne des choses de cette espèce ne témoigne pas, chez l'entrepreneur qui se risque à le faire, d'un sentiment bien délicat du style en musique ». Ce n'est pas seulement au XVIIIe siècle que sévit le goût des pastiches; nous en avons eu en France à des dates relativement récentes: les plus connus ont été ceux de Castil-Blaze, principalement : *les Folies amoureuses*, jouées au Gymnase en 1823 et à l'Odéon en 1824, musique de Mozart, Cimarosa, Paër, Rossini, Generali et Steibelt, *la Forêt de Sénart*, Odéon, 1826, musique de Beethoven, Weber et Rossini, *la Fausse Agnès*, *Monsieur de Pourceaugnac*, etc. Au nombre des musiciens auxquels étaient empruntés les airs, il faut toujours ajouter Castil Blaze car il composait lui-même certains morceaux et prétendait que ceux-là obtenaient toujours plus de succès que les autres. Si nous en croyons Fétis, un chœur de *la Forêt de Sénart*, écrit par lui et attribué à Weber fut joué aux Concerts du Conservatoire. Les programmes de la société portent en effet, aux dates des 3 mai 1829, 4 mars 1831, 21 avril 1839 et 26 avril 1840, l'indication très vague d'un « chœur de Weber »; une fois les paroles : *Affranchissons notre patrie* sont données comme début du chant; une autre fois, le programme porte : Chœur d'*Euryanthe* : (Affranchissons notre patrie). Tout cela, sans être décisif, rend plausible l'assertion de Castil-Blaze corroborée par Fétis.

— L'Académie royale et philharmonique de Rome a organisé un concours ouvert aux seuls musiciens de nationalité italienne, pour la composition de la messe de Requiem qui sera exécutée en mars 1905 au Panthéon, en commémoration de la mémoire du roi Umbert Ier. L'œuvre doit être écrite pour chœurs de voix mixtes (soprano, contralto, ténor et basse), avec accompagnement d'un orchestre constitué de la manière suivante : deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, quatre cors, deux trompettes, une paire de timbales, violons divisés en premiers et seconds, violoncelles et contrebasses. L'ouvrage devra être conçu de préférence dans le style moderne et répondre, comme sentiment et comme forme extérieure, aux préceptes contenus dans les instructions pontificales sur la musique sacrée. Les manuscrits devront parvenir à l'académie au plus tard le 15 janvier 1905. Le vainqueur du concours recevra une médaille d'or.

— On annonce les fiançailles de Mlle Bianca Bellincioni, fille de l'éminente artiste italienne, avec M. Ricordi, fils de l'éditeur de musique bien connu.

— Saint-Pétersbourg possédera prochainement deux salles d'opéra : l'ancien Opéra-Impérial, auquel la cassette privée du Tsar accorde, comme on sait, de

généreuses et importantes subventions, et le Nouvel-Opéra, dû à l'initiative du prince Zenetelli et dont la construction s'achève sur la Néva. L'Opéra du prince Zenetelli fera son ouverture dans le courant de la saison prochaine. Comme son aîné, il fera valoir en première ligne des ouvrages de compositeurs russes, mais, moins exclusif que l'Opéra-Impérial, il fera une place plus large aux compositeurs étrangers. C'est ainsi que le répertoire de la première saison comprendra, à côté d'ouvrages de Tschaïkowski, de Cui, de Rimski-Korsakow et de Rubinstein, des opéras de Massenet, de Puccini, de Giordano, etc. La première œuvre française qui y sera jouée sera *Esclarmonde*, de Massenet. La troupe, le ballet et l'orchestre seront de premier ordre. L'orchestre se composera de cinquante exécutants et sera dirigé par MM. Suck et Luigi Facio (de Milan).

— D'après le *Musical News* de Londres, on se proposerait de construire un nouvel Opéra dans le Stand. Le duc de Bedford, à qui, paraît-il, les bâtiments de Covent Garden appartiennent, serait disposé à les faire démolir pour augmenter l'espace réservé à la nouvelle salle qui serait ouverte au public dans deux ans environ et remplacerait l'ancienne.

— M. Camille Saint-Saëns vient d'arriver à Buenos-Ayres. Au débarcadère du port Madero, l'illustre compositeur était attendu par les notabilités de la colonie française auxquelles s'étaient joints un délégué du ministre de l'instruction publique et un secrétaire de la légation de France. M. Camille Saint-Saëns compte séjourner quelque temps à Buenos-Ayres. La colonie française, les autorités et les clubs argentins organisent en son honneur une série de fêtes qui promettent d'être extrêmement brillantes.

— On annonce qu'un Théâtre-Wagner va être construit à New-York sur le modèle de celui de Bayreuth.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A L'Opéra, lundi dernier, rentrée très applaudie de Mlle Verlet par le rôle de la reine des *Huguenots*. On annonce, pour la fin de ce mois, le retour de Mlle Louise Grandjean, dont nous avons relaté les triomphes à Bayreuth où elle se trouve encore, et, pour les premiers jours de septembre, celui de M. Alvarez. Il est fort probable que Mlles Royer et Vix, lauréates des derniers concours du Conservatoire, débuteront, la première dans Léonore de *la Favorite*, la seconde dans Valentine des *Huguenots*. Mlle Dubel, qui a été si bien accueillie lors de sa première apparition dans *Lohengrin*, prendra incessamment possession du rôle de Marguerite de *Faust*.

— L'Opéra-Comique commence à revivre. Depuis cette semaine les chœurs travaillent et, demain lundi, les artistes envahiront à leur tour la scène, le petit théâtre, les foyers et les studio de la salle Favart. On répétera partout, en bas, en haut, de façon à assurer les spectacles des premiers jours qui suivront la réouverture. M. Albert Vizentini, l'actif directeur de la scène, qui était allé prendre quelques vacances bien méritées aux environs de Fécamp, est déjà là pour, en attendant le retour de M. Carré, commander à toute cette petite armée artistique.

— Voici, d'ailleurs, la liste des dix premiers spectacles qu'affichera l'Opéra-Comique, à partir du 1er septembre, jour de sa réouverture. Par ainsi, le théâtre de M. Albert Carré, qui rentrera à Paris le 27 août, va donner le signal du redépart à nos grandes scènes parisiennes.

Jeudi 1er, *Carmen*; 2, *la Vie de Bohême;* 3, *Mireille;* 4, *Lakmé, le Farfadet;* 5, *les Dragons de Villars;* 6, *le Roi d'Ys;* 7, *le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette;* 8, *la Traviata;* 9, *la Vie de Bohême;* 10, *Carmen.*

La représentation du lundi 5 sera la première représentation populaire de l'année, à prix réduits et avec location. A partir de demain lundi, les bureaux de location de l'Opéra-Comique seront ouverts, rues Favart et Marivaux, de 11 heures à 7 heures.

— On dit que le jeune ténor Devriès n'a pas été seulement prêté par l'Opéra à l'Opéra-Comique, pour chanter le rôle de Landry lors de la très prochaine reprise de *Xavière*, de M. Théodore Dubois, mais qu'il a bel et bien résilié avec M. Gailhard pour signer avec M. Albert Carré.

— *Le Journal* annonce que le printemps prochain verra l'éclosion d'une œuvre lyrique nouvelle dont le livret est de M. Victor Capoul et la musique de M. de Camondo. La représentation en aura lieu dans un de nos théâtres dramatiques, loué à cet effet par les auteurs.

— Il y aura le 5 septembre prochain deux siècles que naquit, à Saint-Quentin, le délicat pastelliste Maurice-Quentin La Tour, quinze ans avant que la vénitienne Rosalba Carriera ait apporté à Versailles son art élégant, mais un peu superficiel, des crayons de couleur, qui la fit recevoir à l'unanimité à l'Académie de peinture de Paris. La Tour, comprenant que les coloris tendres et frêles du pastel se prêteraient aimablement au goût de la cour et de la noblesse après les rigueurs austères que Mme de Maintenon avait imposées, adopta le procédé nouveau avant même de posséder la fermeté de main nécessaire pour dessiner correctement. C'est du moins ce que nous apprend la délicieuse Marie Fel, cette jeune femme « petite, brune, à peau noire, généralement laide et qui n'en voulait rien croire ». Certes elle avait mille fois raison; ce fut bien l'avis de La Tour et c'est celui de tous ceux qui ont pu voir au musée de Saint-Quentin le portrait de l'artiste dessiné par lui et dont nous donnons précisément aujourd'hui une reproduction dans l'étude de notre collaborateur Arthur Pougin sur Jélyotte. Mais voici ce qu'a raconté la gentille Marie Fel, comme le tenant de La Tour. Il avait fait le portrait de la belle-fille du peintre Boulogne et voulut être présenté au vieil artiste; mais dès que celui-ci l'aperçut, il s'élança vers lui, le saisit au collet et le traina de gré ou de force en face du portrait. « Regarde, malheureux, s'écria-t-il alors, regarde si tu l'oses, et dis-moi si tu es digne du don que t'a fait la nature; va-t'en bien vite apprendre à dessiner si tu veux devenir un homme ».

Le portrait de Marie Fel est un des plus charmants de La Tour, mais nous en avons plusieurs autres dont les modèles ont été choisis, ou dans le personnel de l'Opéra, ou dans celui d'autres théâtres, ou encore parmi des personnages se rattachant plus ou moins directement à la sphère de la musique. L'auteur du *Devin du Village*, Jean-Jacques Rousseau, qui eût Marie Fel pour première interprète du rôle de Colette (Fontainebleau 18 et 24 octobre 1752, Paris, Opéra, 1er mars 1753), a été peint deux fois par La Tour. Le premier portrait « offrant à la fois, a dit Bernardin de Saint-Pierre, je ne sais quoi d'aimable, de fin, de touchant », a été gravé par A. de Saint-Aubin. Les *Confessions* y font allusion en ces termes :

Quelque temps après mon retour à Mont-Louis, La Tour vint m'y voir et m'apporta mon portrait au pastel qu'il avait exposé au Salon il y avait quelques années. Il avait voulu me donner ce portrait que je n'avais pas accepté; mais Mme d'Épinay, qui m'avait donné le sien et qui voulait avoir celui-là, m'avait engagé à le lui redemander. Il avait pris du temps pour le retoucher (1).

Deux lettres de Rousseau ont rapport à son second portrait. La première, adressée à M. Le Nieps, est datée de Motiers, 14 octobre 1764; elle renferme ce passage :

Puisque, malgré ce que je vous avais marqué ci-devant, mon bon ami, vous avez jugé à propos de recevoir pour moi mon second portrait de M. de La Tour, je ne vous en dédirai pas. L'honneur qu'il m'a fait, l'estime et l'amitié réciproques, les consolations que je reçois de son souvenir dans mes malheurs, ne me laissent pas écouter dans cette occasion une délicatesse qui, vis-à-vis de lui, serait une ingratitude. J'accepte ce second portrait, et il ne m'est point pénible de joindre pour lui la reconnaissance et l'attachement.

La seconde lettre, écrite le même jour, est adressée au peintre :

Oui, Monsieur, j'accepte encore mon second portrait. Vous savez que j'ai fait du premier un usage aussi honorable à vous qu'à moi, et bien précieux à mon cœur. Monsieur le Maréchal de Luxembourg daigna l'accepter, Madame la Maréchale a daigné le recueillir. Le monument de votre amitié, de votre générosité, de vos rares talents, occupe une place digne de la main dont il est sorti. J'en destine au second une plus humble, mais dont le même sentiment a fait choix. Il ne me quittera point, monsieur, cet admirable portrait qui me rend, en quelque façon, l'original respectable; il sera sous mes yeux chaque jour de ma vie : il parlera sans cesse à mon cœur; il sera transmis après moi dans ma famille, et ce qui me flatte le plus dans cette idée, c'est qu'on s'y souviendra toujours de notre amitié.

Le musée de Saint-Quentin possède une étude au pastel représentant Mlle Camargo, la danseuse célèbre dont Mlle Lecouvreur a signalé le début à l'Opéra, en 1726 : « On joua Roland, écrivait-elle; Mlle Prévost, quoiqu'elle se surpassât, eut des applaudissements médiocres en comparaison d'une nouvelle danseuse nommée Camargo, dont le public est idolâtre et dont le grand mérite est la jeunesse et la vigueur ». Quand mourut la Camargo, qui n'avait pas été mariée, un vieil ami lui fit faire un pompeux enterrement. « Tout le monde, dit le rédacteur de *la Correspondance* de Grimm, admirait cette tenture en blanc, symbole de virginité, dont les personnes non mariées sont en droit de se servir dans leurs cérémonies funèbres ».

Un autre pastel, toujours au musée de Saint-Quentin, est celui qui représente Mlle Puvigny ou Puvigné, de l'Opéra. Un autre encore dont l'attribution est incertaine, nous a conservé les traits de Thomas-Antoine Vicentini, dit Thomassin, arlequin de la Comédie italienne.

Enfin on trouve cité comme envoi au Salon de 1742 un portrait de Mlle Salé, « habillée comme elle est chez elle ». S'agit-il de Mlle Sallé qui essaya en vain de réformer le costume de théâtre et se posa en rivale de la Camargo?

— De Trouville. Très brillante la « Grande Semaine ». Au Casino, programme superbe que voici, d'ailleurs, dans son éloquente intégrité : Le 16 août, *le Roi d'Ys* (Lalo); le 17, la *Passerelle;* le 18, *Samson et Dalila* (Saint-Saëns); le 19, concert classique; le 21, jour du Grand Prix, *Werther* (Massenet); le 23, *Sapho* (Massenet); le 25, *Thaïs* (Massenet).

— Cours et leçons. — Mme Esther Chevalier, de l'Opéra-Comique, reprendra, à partir du 1er septembre, chez elle, 6, rue Grange-Batelière, ses cours et leçons de chant, diction et déclamation lyrique.

(1) Ces lignes ont été souvent citées comme renfermant huit fois les mots avait, avais et avoir. Rousseau, sans y prendre garde, a donné une leçon aux pédants qui répètent à satiété qu'il faut varier les termes. Ne suffit-il pas d'employer toujours le mot propre, aurait dit Pascal.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

A. L. A. 16, rue Rochechouart, Par. Votre lettre du 28 mai, parvenue 3 juillet par erreur d'adresse. Vous recherche en vain. Où dois-je écrire? V. D. Gu...x, Marne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3831. — 70me ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Août 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE DU CYGNE

d'ALBERT LANDRY. — Suivra immédiatement : *Le Violoneux*, n° 4 du poème pour piano, *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT :

AUBADE

mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement : *Naguère*, mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

On se rappelle la note d'un employé de l'Opéra sur Mlle Fel, lors de son entrée à ce théâtre : « On la dit maîtresse de M. le duc de Rochechouart. » Voilà sans doute le bruit qui courait dans les coulisses, où il en court tant de toutes sortes; ce n'est qu'un bruit. Peut-être, après tout, avait-il sa raison d'être. Et quand cela serait? Mon intention n'est nullement de faire de Mlle Fel une vestale. On en trouve peu sur un tel terrain. Je maintiens seulement qu'elle ne s'afficha point, qu'elle ne fit point parler d'elle, et je constate que les rapports des inspecteurs de police, où il était si souvent question des « filles d'Opéra », ces rapports fameux qui faisaient la joie du prince dissolu qu'était Louis XV, sont muets sur son compte et ne mentionnent jamais le nom de Mlle Fel. Ceci me paraît être une forte présomption en faveur de la discrétion de sa conduite.

Cependant, comme il est toujours des misérables pour salir tout ce qu'ils touchent, il s'est trouvé un pamphlétaire ignoble pour verser l'outrage sur la cantatrice aimée du public et que respectait Voltaire. C'est l'infâme Chevrier, qui, dans son libelle immonde, *le Colporteur*, réceptacle de toutes les ordures, publié aux environs de 1760, s'exprimait ainsi sur son compte : — « .... Voyez la Fel, qui a fait de nos jours la gloire de l'Académie royale de musique et dont les accents enchanteurs l'ont disputé pendant longtemps à la mélodie du rossignol. Elle crut autrefois honorer un souverain en le recevant entre ses bras ; elle rendit fou le tendre Cahusac, qui vient de mourir dans les loges de Charenton, et cette précieuse en est aujourd'hui réduite à quêter un regard ou à déshonorer son goût. » Mais qui s'aviserait de prêter quelque créance, ou seulement quelque attention, à Chevrier et à ses prétendues révélations? On aurait de la peine à en accorder davantage au fameux aventurier Casanova, qui, dans ses *Mémoires*, dont on connaît la valeur, raconte en ces termes une visite censément faite par lui en 1751 à Mlle Fel, qu'il s'obstine à appeler *Le Fel* :

En sortant des Tuileries, Patu me conduisit chez une fameuse actrice de l'Opéra, qui se nommait Mlle Le Fel, bien aimée de tout Paris et membre de l'Académie royale de musique. Elle avait trois enfants charmants en bas âge, qui voltigeaient dans la maison.

— Je les adore, me dit-elle.

— Ils le méritent par leur beauté, lui répondis-je, quoique chacun ait une expression différente.

— Je le crois bien ! L'aîné est du duc d'Annecy, le second est du comte d'Egmont, et le plus jeune doit le jour à Maisonrouge, qui vient d'épouser la Romainville (1).

— Ah ! excusez, de grâce; je croyais que vous étiez la mère de tous trois.

— Vous ne vous êtes pas trompé, je la suis.

En disant cela elle regarde Patu et part avec lui d'un éclat de rire qui ne me fit point rougir, mais qui m'avertit de ma bévue.

J'étais nouveau et je n'avais pas été accoutumé à voir les femmes empiéter sur le privilège des hommes. Mlle Le Fel n'était pourtant pas effrontée, elle était même de bonne compagnie ; mais elle était ce qu'on appelle au-dessus des préjugés. Si j'avais mieux connu les mœurs du temps, j'aurais su que ces choses étaient dans l'ordre et que les grands seigneurs qui parsemaient ainsi leur progéniture laissaient leurs enfants entre les mains de leurs mères en leur payant de fortes pensions. Par conséquent, plus ces dames cumulaient, plus elles vivaient dans l'aisance.

Tout cela n'est pas sérieux, et l'on n'a jamais eu connaissance de tant d'enfants qu'aurait eus Mlle Fel. Ce qui est vrai, ce qui a été de notoriété publique, c'est que Mlle Fel s'attacha pendant plusieurs années à cet être étrange qu'était le poète Louis de Cahusac, auquel Rameau dut la plupart des livrets de ses opéras. Ces livrets n'étaient pas toujours très heureux et provoquaient de nombreuses critiques, auxquelles leur auteur se montrait fort sensible. Et l'on raconte qu'il était si peu habitué à la louange, qu'un jour, rencontrant un journaliste qui avait été indulgent pour son poème de *Zoroastre*, il lui sauta au cou et lui dit en l'embrassant : « Ah ! monsieur, que je vous ai d'obligation ! vous êtes le seul homme en France qui ayez eu le courage de dire du bien de moi. » Mais tout le monde n'était pas aussi tendre que ce journaliste. Témoin cette épigramme qui vint s'abattre sur l'infortuné Cahusac, justement à propos de ce même *Zoroastre* :

Ombre de Pellegrin, sors du fond du Ténare,
Pauvre rimeur sifflé si longtemps et si haut :
L'Opéra t'a vengé, ta gloire se répare.
Le poète gascon à qui l'on te compare
Est au-dessous de toi plus que toi de Quinault.

(1) A remarquer que, comme on le verra plus loin, Maisonrouge n'épousa Mlle Rctisset de Romainville qu'en 1752, c'est-à-dire un an après cette prétendue visite.

La liaison de Mlle Fel avec Cahusac dura plusieurs années. Puis, le poète, qui était ombrageux, envieux, atrabilaire, tomba en démence et finit par devenir fou furieux, si bien qu'on dut l'enfermer et qu'il mourut dans un cabanon, le 22 juin 1759. Grimm annonçait sa mort en ces termes: — « ... Nous venons de perdre un autre poète. Louis de Cahusac est mort fou enragé. Cet homme avait peu de talent et beaucoup de prétention. Son caractère l'a rendu odieux et malheureux toute sa vie. Il a fait plusieurs opéras que la musique de Rameau a fait réussir en France (1). »

Puisque j'ai parlé de Grimm, c'est ici le cas de raconter, d'après Jean-Jacques Rousseau, l'histoire bizarre de la passion qu'il parut éprouver un instant pour Mlle Fel, et qui ne fut point payée de retour. On se rappelle ce récit singulier, fait par Rousseau au livre VIII de ses *Confessions :*

Grimm, après avoir vu quelque temps Mlle Fel de bonne amitié, s'avisa tout à coup de devenir éperdument amoureux d'elle et de vouloir supplanter Cahusac. La belle, se piquant de constance, éconduisit ce nouveau prétendant. Celui-ci prit l'affaire au tragique et s'avisa d'en vouloir mourir. Il tomba dans la plus étrange maladie dont jamais peut-être on ait ouï parler. Il passait les jours et les nuits dans une continuelle léthargie, les yeux bien ouverts, le pouls bien battant, mais sans parler, sans manger, sans bouger, paraissant quelquefois entendre, mais ne répondant jamais, pas même par signe, et du reste sans agitation, sans douleur, sans fièvre, et restant là comme s'il eût été mort. L'abbé Raynal et moi nous partageâmes sa garde: l'abbé, plus robuste et mieux portant, y passait les nuits, moi les jours, sans le quitter jamais ensemble, et l'un ne partait jamais que l'autre ne fût arrivé. Le comte de Friese, alarmé, lui amena Senac, qui, après l'avoir bien examiné, dit que ce ne serait rien, et n'ordonna rien. Mon effroi pour mon ami me fit observer avec soin la contenance du médecin, et je le vis sourire en sortant. Cependant le malade resta plusieurs jours immobile, sans prendre ni bouillon ni quoi que ce fût que des cerises confites que je lui mettais de temps en temps sur la langue, et qu'il avalait fort bien. Un beau matin il se leva, s'habilla et reprit son train de vie ordinaire sans que jamais il m'ait parlé, ni que je sache, à l'abbé Raynal, ni à personne, de cette singulière léthargie, ni des soins que nous lui avions rendus tandis qu'elle avait duré.

Cette aventure ne laissa pas de faire du bruit, et c'eût été réellement une anecdote assez merveilleuse que la cruauté d'une fille d'Opéra eût fait mourir un homme de désespoir (2).

La liaison de Grimm avec Mme d'Epinay s'étant nouée vers 1756, ceci devait donc se passer un peu avant, sans doute vers 1754 ou 1755 (3). Cahusac était déjà malade, et ne devait pas tarder à être enfermé. (Son dernier ouvrage à l'Opéra, *les Amours de Tempé*, mis en musique par d'Auvergne, fut représenté le 7 novembre 1752.) C'est vraisemblablement vers la même époque que Mlle Fel fit la connaissance de La Tour. En tout cas, c'est au Salon de 1757 que celui-ci exposa le délicieux portrait de la cantatrice, avec ceux de Tronchet et de Monnet, le directeur de l'Opéra-Comique, et l'on peut, je pense, placer en ce temps ou à peu près les commencements d'une liaison qui devait, je l'ai dit, durer jusqu'aux derniers jours du peintre.

En 1752 on voit Mlle Fel logée rue Saint-Thomas-du-Louvre, « à côté de l'hôtel Longueville ». Cahusac demeure tout auprès, et un rapport de police (le seul où il soit question d'elle, et où elle est simplement nommée) nous apprend qu' « ils font ordinaire ensemble ». Quelques années plus tard on la trouve rue des Filles-du-Calvaire, après quoi elle s'en va demeurer à Chaillot, Grande rue, n° 13 « auprès de la paroisse », dans une maison dont elle acquiert, par acte notarié, au prix de 9.325 livres, la jouissance sa vie durant, et où La Tour la suit de près (1). En quittant l'Opéra en 1759, elle avait vu sa pension de retraite réglée à 1.500 livres. D'autre part, comme musicienne de la chambre du roi, elle obtint, en guise de retraite après trente années de service, en premier lieu la continuation de ses appointements de 2.000 livres, ensuite une gratification annuelle de mille écus sur les fonds des Menus-Plaisirs, ainsi que nous l'apprend une note de sa main conservée aux Archives nationales :

La demoiselle Fel, ordinaire de la musique du Roy, née à Bordeaux le 31 octobre 1713 (2), baptisée à la paroisse Saint-André, catédrale dudit lieu, demeurant présentement à Chaillot, faubourg de la Conférance, déclare avoir servi la musique du Roy près de trente ans aux honoraires de deux mile francs et obtenu en 1763 une gratiffication annuelle de mile écus sur l'état des menus plaisirs, qui luy a toujours été payée sans retenue et dont il luy reste dû deux années.

Fait à Chaillot, le 14 octobre 1779. FEL (3).

J'ai dit que La Tour n'avait pas tardé à aller rejoindre son amie à Chaillot, où il se logea non loin d'elle. On ne connaît qu'une lettre d'elle à lui adressée. Elle est de cette époque, et c'est Charles Desmaze qui l'a publiée dans son *Reliquaire de M. Q. de La Tour.* Il semble qu'il y soit question de certains dîners que La Tour voulait sans doute offrir périodiquement à quelques amis, et pour lesquels il avait demandé à Mlle Fel une sorte de petit budget approximatif. La lettre répond gentiment à cette demande :

Je me suis mise, mon très cher voisin, dans les détails de notre dinné, jusqu'au coû et pour que vous sachiés ce qu'il en coûte de donner à manger aujourd'huy, je vous envoye la feuille, qui ne ressemble nûllement à celle des bénéffices, vous n'y trouveres point de vin, de liqueur, attendu, que nous faisons cette dépense en comun. Vous sores actuellement où peuvent aller vos dinners, car j'ai mis l'attention la plus scrupuleuse a tout voir, et tout sçavoir. Je puis vous assurer, mon très cher voisin, que je n'en ferois pas tant pour moy. Je vous souhaitte le bon jour, et vous embrasse du fond de mon cœur.

A Chaillot, ce jeudi. FEL.

J'ai pris de la mâne, ce matin, pour me délivrer de mes lenterneries, je me trouve mieux.

Mais La Tour était vieux. Il était né le 5 septembre 1704. Aux environs de 1780 sa santé devint si précaire que sa famille crut bon de le ramener auprès d'elle, à Saint-Quentin, où son frère, le chevalier de La Tour, ancien capitaine de gendarmerie, veillerait sur lui avec sollicitude. La séparation dut être cruelle, après tant d'années d'affection passées l'un près de l'autre; mais les relations ne cessèrent point, au moins par correspondance, et si nous n'avons point de lettres de Mlle Fel à La Tour lui-même, nous verrons, par celles qu'elle adressait à sa famille, à son frère surtout, quels égards on avait pour elle, combien elle était respectée de tous, et à quel point on lui savait gré des soins qu'elle avait prodigués à son ami.

Lui, d'ailleurs, ne l'oubliait pas, et la preuve s'en trouve dans son testament, daté du 9 février 1784, où il lui laisse, sa vie durant, tout ce qui est resté dans son appartement : — « A Mlle Fel, tous les meubles, glaces, sièges, tableaux, etc., qui sont dans mon appartement, le grand télescope excepté, lesquels effets seront, après son décès, au cousin Dorizon ou appartiendront à ses enfants, s'il n'existe plus. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Chevrier prétend, dans son *Colporteur*, que Cahusac est « mort de chagrin de n'avoir pu épouser la Fel ». Cela peut sembler singulier puisqu'ils vivaient tous deux comme s'ils eussent été mariés. Mais on sait ce qu'il faut penser des renseignements de Chevrier.

(2) Rousseau comprit plus tard la comédie que Grimm avait jouée à propos de Mlle Fel. C'est au sujet de la mort du comte de Friese, à qui ledit Grimm devait des services; Rousseau conte ceci :

« Tout Paris fut instruit de son désespoir après la mort du comte de Friese. Il s'agissait de soutenir la réputation qu'il s'était donnée par son histoire de *carpe pâmée* après les rigueurs de Mlle Fel, et dont j'aurais vu la forfanterie mieux que personne si j'eusse alors été moins aveugle. Il fallut l'entraîner à l'hôtel de Castries, où il joua dignement son rôle, livré à la plus mortelle affliction. Là, tous les matins, il allait dans le jardin pleurer tout à son aise, tenant sur ses yeux son mouchoir baigné de larmes tant qu'il était en vue de l'hôtel; mais au détour d'une certaine allée, des gens auxquels il ne songeait pas le virent mettre à l'instant le mouchoir dans sa poche et tirer un livre. » — *(Confessions*, livre IX.)

(3) « Grimm avait trente-trois ans quand il la connut (Mme d'Epinay), et durant vingt-sept années que dura leur liaison, son attachement pour elle ne se démentit pas un seul jour. » (SAINTE-BEUVE : *Causeries du Lundi*, T. II, p. 205.) Grimm étant né en 1723, cela place bien à 1756 la date que j'indique.

(1) Au sujet de l'achat à bail de cette maison, M. Prod'homme a donné des détails très curieux, très circonstanciés et tout à fait inédits dans son travail sur Mlle Fel, publié en français dans le *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft* d'avril-juin 1903.

(2) Il doit y avoir ici une erreur de transcription, puisque la date de naissance de Mlle Fel est le 24, et non le 31 octobre 1713.

(3) C'est M. Émile Campardon qui, dans son livre : *L'Académie royale de musique au XVIIIe siècle*, a publié cette pièce, ainsi que le brevet suivant, qui coordonnait les avantages faits à Mlle Fel :

« 1780. 1er mai. — Brevet d'une pension de 5,000 livres, en faveur de la demoiselle Marie Fel, née à Bordeaux le 24 octobre 1713, baptisée le 31 du même mois dans l'église métropolitaine de ladite ville. Cette pension composée des objets ci-après : appointemens de 2,000 livres qui lui ont été conservés sur le fonds ordinaire des menus plaisirs, sans retenue, à titre de retraite, en qualité de musicienne ordinaire de la chambre du Roi; une gratification annuelle de 3,000 livres, aussi sans retenue, qui lui a été accordée sur les dépenses extraordinaires desdits menus plaisirs, le 27 mars 1778, en considération de ses services. »

BERLIOZIANA

(Suite)

III

COMPOSITIONS INÉDITES ET AUTOGRAPHES DE BERLIOZ

Par testament en date du 12 juin 1868, Hector Berlioz ordonna la disposition suivante :

« Je donne et lègue à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, dont je suis le bibliothécaire, mes quatre grandes partitions manuscrites (copies et autographes) :

» 1° *Benvenuto Cellini*, opéra en trois actes ;

» 2° *La Prise de Troie*, opéra en 3 actes ;

» 3° *Les Troyens à Carthage*, opéra en 5 actes ;

» 4° *Béatrice et Bénédict*, opéra en 2 actes ;

» A la charge, par ladite Bibliothèque, de prêter ces divers manuscrits, si quelque éditeur se présentait, avec l'approbation de mes exécuteurs testamentaires ou de mes héritiers, pour les faire graver et les publier *tels qu'ils sont.* »

Le don était beau : par lui seul, la Bibliothèque du Conservatoire pouvait déjà se vanter de posséder l'original des plus grandes œuvres de Berlioz. Mais ses richesses sont bien plus considérables encore : elles s'étendent à la presque totalité de ses partitions autographes, qu'elle finira peut-être par centraliser entièrement dans la suite ; pour l'instant, des circonstances diverses ont amené sur ses rayons bien d'autres œuvres que celles qui furent l'objet du legs de Berlioz.

Il y a d'abord celles qui appartenaient de droit à la Bibliothèque, c'est-à-dire les compositions d'école, pour les concours et les envois de Rome.

Puis certaines partitions autographes sont revenues par des voies indirectes, par exemple celle de *Roméo et Juliette*, offerte par l'auteur à son ami Georges Kastner, et donnée par l'héritier de ce dernier, avec tout l'ensemble de ses livres, à la Bibliothèque du Conservatoire.

D'autres enfin proviennent directement de Berlioz sans avoir été comprises dans son legs, par la raison pure et simple qu'il les avait déposées de son vivant même dans son cabinet de la Bibliothèque. Je ne sais si tel est le cas pour le *Requiem*, qui porte les indices d'un dépôt déjà ancien, et a pu être considéré dès l'origine comme propriété de l'État, ayant été commandé par celui-ci. Ce l'est certainement pour *la Damnation de Faust*, et par d'autres œuvres de moindre importance, mais encore notables.

Au résumé, voici la liste des autographes de Berlioz qui appartiennent au Conservatoire ; nous suivons l'ordre tour à tour méthodique et alphabétique du catalogue :

Requiem, grande partition, 1 vol. in-f°, et deux partitions de chœur (copies) ayant servi aux études pour la première exécution ;

Béatrice et Bénédict, grande partition, 1 vol. ;

Benvenuto Cellini, grande partition, 3 vol. ;

La Damnation de Faust, grande partition, 4 vol. ;

La Fuite en Egypte, grande partition, 1 vol. in-4° obl. ;

Roméo et Juliette, grande partition, 1 vol. ;

La Prise de Troie, grande partition, 1 vol. ;

Les Troyens à Carthage, grande partition, 2 vol. ;

Ouverture du *Corsaire*, 1 vol., in-4° ;

Ouverture de *Waverley*, 1 vol. ;

L'Impériale, cantate, 1 vol.

Cantates pour le Concours de Rome

Herminie (1828), 1 vol.

Cléopâtre (1829), avec deux fugues, 1 vol.

Envois de Rome.

Resurrexit, 1 vol.

Fantaisie dramatique sur *la Tempête*, 1 vol.

Un volume in-f° renfermant les trois œuvres suivantes :

Lelio, ou le Retour à la Vie (moins *la Tempête*) ;

Ouverture de *Rob-Roy* ;

Quartetto e Coro dei Maggi.

Il faut citer aussi la copie d'une partition restée inédite :

Scène héroïque à grands chœurs et grand orchestre, 1 vol.

Enfin, la collection dite des petits autographes comprend un carton contenant des morceaux séparés, mélodies, morceaux d'instruments, feuillets épars, dont plusieurs sont des compositions inédites.

La Bibliothèque du Conservatoire, on le voit, peut s'enorgueillir de tant de richesses.

D'autre part, la Bibliothèque Nationale possède trois autographes importants de Berlioz, savoir :

L'Enfance du Christ (la seconde partie non autographe), 1 vol.

Les Francs Juges, fragments, 1 vol.

La Nonne sanglante, fragments, 1 vol.

Ces deux derniers ouvrages, restés inachevés, sont inédits.

En outre, la Bibliothèque Impériale de Saint-Pétersbourg a le manuscrit du *Te Deum*. Celui de la *Marche Hongroise* fut laissé par Berlioz à la ville de Pesth après la première exécution de ce morceau.

Ainsi, les bibliothèques publiques ont accaparé Berlioz au point qu'il ne reste plus grand'chose pour les particuliers. Nous pourrons citer pourtant deux collectionneurs assez heureux pour posséder celles qui restent de ses partitions originales : ce sont MM. Charles Malherbe et Alexis Rostand.

Le premier a :

La Symphonie fantastique ;

La Symphonie funèbre et triomphale ;

Tristia ;

Plus quelques feuillets détachés.

Le second, outre la partition gravée des *Troyens*, antérieure à la mise en vente et portant la dédicace autographe dont nous avons précédemment fait mention, possède :

Harold en Italie.

Enfin, un album de notes renfermant des notations musicales, indications et brouillons pour diverses compositions (réalisées ou non) est resté dans la famille de Berlioz.

Il faut encore signaler pour mémoire un certain nombre de feuillets de musique autographes éparpillés de côté et d'autre. Quant aux manuscrits littéraires et aux lettres, je ne m'en occupe pas ici.

Point n'est besoin d'insister par avance sur le haut intérêt que présentera l'examen de ces documents originaux. Les autographes d'œuvres connues nous permettront de surprendre mainte particularité relative à leur composition ; les autres sont plus précieux encore.

Nous commencerons par les premiers, et les étudierons en suivant l'ordre de l'énoncé ci-dessus.

REQUIEM

Un grand cahier in-folio, écrit sur du papier à trente-deux portées, dont le nombre, si considérable qu'il soit, est pourtant insuffisant pour contenir toutes les parties inscrites à la tablature. Le seul mot : *Requiem* se trouve frappé sur le dos de la reliure, et la partition ne porte pas de titre général autographe. On lit seulement, au bas de la première page, à gauche :

Messe des Morts
par H. Berlioz.

En regard, à droite :

Paris, 29 juin
1837.

Le haut de la page, restée ainsi presque entièrement blanche, est occupé par le titre particulier : *Requiem et Kyrie.*

De fait, il est visible que l'ensemble de la partition est formé d'une série de cahiers distincts sur lesquels Berlioz a écrit les divers morceaux, réunis postérieurement par la reliure, mais restés séparés presque tous les uns des autres par plusieurs feuillets blancs.

Commencée à la fin de mars 1837, terminée en trois mois, comme l'atteste la date qu'on vient de lire, l'écriture de cette vaste partition ne se ressent de la hâte fébrile avec laquelle elle fut exécutée que par l'irrégularité des barres de mesure, tracées à la main du haut en bas des pages, et par des ratures, assez multipliées au début, de moins en moins nombreuses à mesure que la composition se développe. On voit qu'après quelques tâtonnements l'auteur s'est trouvé bien vite maître de sa plume. D'ailleurs, en traçant sa partition d'orchestre, il ne faisait que donner la forme définitive à des notes antérieurement fixées. Il nous l'a dit dans ses *Mémoires :* « Le texte du *Requiem* était pour moi une proie dès longtemps convoitée, qu'on me livrait enfin et sur laquelle je me jetai avec une sorte de fureur. Ma tête semblait prête à crever sous l'effort de ma pensée bouillonnante. Le plan d'un morceau n'était pas esquissé que celui d'un autre se présentait ; dans l'impossibilité d'écrire assez vite, j'avais adopté des signes sténographiques qui, pour le *Lacrymosa* surtout, me furent d'un grand secours. » Il est fâcheux qu'il ne nous ait été conservé aucun spécimen de cette sténographie musicale. Peut-être y aurions-nous constaté un retour aux anciennes notations neumatiques, primitive sténographie... La grande partition

n'en porte aucune trace. Les notes sont formées d'une écriture nette, autoritaire. Les morceaux en style d'école, notamment, sont tracés d'une main très sûre. Le *Quærens me* pour voix seules, noté sans une hésitation, sans une rature, peut être donné comme un modèle d'écriture (les lecteurs qui savent que ce morceau n'est pas le meilleur de la partition diront dans quel sens il faut entendre ce mot). De même pour l'admirable offertoire : *Domine Jesu Christe* (ici le terme « écriture » peut être compris dans tous ses sens). A la fin, la reprise du *Te decet hymnus*, exposé dans le premier morceau, a été recopiée par une main étrangère; enfin, après quatorze pages et demie, Berlioz a repris la plume et écrit lui-même les quatre pages de l'émouvante péroraison.

Pour les ratures et collettes, rien ne nous autorise à croire qu'elles sont contemporaines de la composition : elles pourraient fort bien, au contraire, représenter des retouches postérieures, faites en vue de l'édition. La plupart, d'ailleurs, ne nous révèlent aucune modification saillante. Celle qui nous a paru la plus caractéristique se trouve tout à la fin, après le dernier accord vocal de l'*Amen*, à la suite de ces mystiques arpèges des violons par lesquels est admirablement exprimée l'idée du mot qui est le titre même de l'œuvre : *Requiem*, le repos, repos éternel! A la suite de cette cadence, Berlioz avait écrit encore quatre mesures d'orchestre, d'un caractère triste et gémissant comme certains accents funèbres de Gluck : c'était évidemment, dans sa pensée, un suprême regard vers les douleurs du dernier Jugement. En dernière analyse, il vit que cela était de trop, et il supprima les quatre mesures, laissant l'auditeur sous l'impression dernière de la suave harmonie des voix, évoquant la pensée consolante de l'au-delà, célébrant le calme des cieux.

Notons encore qu'après la célèbre fanfare, les voix unies des basses entonnent leur formidable unisson en proférant, non les paroles de la prose : *Tuba mirum spargens sonum*, mais celles, analogues par le sens, du *Credo* de Nicée : *Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos*. Ce texte, définitivement remplacé par le premier (pour des raisons liturgiques qui s'imposaient évidemment, mais ne furent pas très favorables au point de vue de la forme musicale), se trouve encore gravé dans la première édition de la *Messe des Morts*. Nous expliquerons, dans une autre partie de ce chapitre, de quelle manière Berlioz fut amené à cette substitution.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

Alors que Grammont ambitionnait d'apprendre l'exercice à ses concitoyens, des scènes autrement tragiques jetaient la perturbation et l'épouvante dans l'antique capitale de la Normandie.

Au mois d'août 1789, l'acteur Bordier, dont le talent comique ne laissait pas que d'être apprécié sur la scène des Variétés-Amusantes à Paris, était en tournée à Rouen. Il y faisait hautement profession des doctrines les plus subversives, quand, à l'occasion du renchérissement des subsistances, la population ou plutôt la populace de la ville, travaillée vraisemblablement par l'acteur et par d'autres meneurs parisiens, se souleva contre le Gouvernement.

Bordier et son acolyte Jourdan la menèrent sans désemparer à l'assaut de l'hôtel de l'Intendance. Celui-ci fut livré au pillage et saccagé. Les assaillants n'en sortirent que les mains pleines. Aussi Bordier et Jourdan, arrêtés le jour même, furent-ils jugés, condamnés et suppliciés dans les vingt-quatre heures. Un factum anonyme du temps, *la Mort subite du sieur Bordier des Variétés* donne ce récit de l'exécution :

« 23 août. — Il est sorti vendredi à 5 heures du soir de prison. Son associé Jourdan était sur la charrette avec lui. Ils n'ont point voulu qu'on la découvrît; ils se sont montrés aux yeux de tout le peuple. Enfin, que vous dirai-je? Arrivés au lieu de leur destination, ils sont descendus et se sont embrassés trois fois. Le sieur Bordier a été pendu le premier.

» Ils ont vu arriver la mort d'un œil tranquille et philosophique, et sont morts sans confession. Après avoir entendu la lecture de la sentence prévôtale qui le condamnait à mort, le sieur Bordier dit adieu à son ami et demanda au bourreau un dernier service qui était de ne pas le faire souffrir en le faisant mourir le plus promptement possible. On prétend qu'ils ont avoué bien des choses. »

Par contre, un ami et camarade de Bordier, l'auteur dramatique Dumaniant, écrivait dans une réponse, qui portait sa signature et prenait, par intervalles, les allures d'un panégyrique enthousiaste :

» On l'a exécuté avec un appareil formidable (on avait posté des canons sur les deux routes de Paris; on craignait qu'on ne vînt le délivrer)... Il a reçu son arrêt sans pâlir, avec la fermeté de l'innocence. Il a marché au supplice d'un air ouvert et tranquille. Il a salué en passant les comédiens de sa connaissance. Il a embrassé Jourdan en lui disant : Tu causes ma mort et je te le pardonne. Jourdan a voulu répliquer : ce n'est point le moment des explications, a-t-il dit; il faut mourir sans faiblesse. Citoyens, a-t-il crié, je meurs pour vous, je meurs innocent, je meurs pour la patrie.

» Les spectateurs ont fondu en larmes. »

Au reste, tous les auteurs qui ont relaté la mort de Bordier, s'accordent à reconnaître que l'acteur étonna la foule par son calme et par son sang-froid. Le vaudevilliste Brazier en donne pour preuve cette anecdote :

« A l'heure fatale, Bordier se souvint d'un passage du *Prince Ramoneur*, une farce populaire, où, sur le point de grimper à une échelle, il se demandait : Monterai-je ou ne monterai-je pas. Et, avec un esprit d'à-propos vraiment extraordinaire à un tel moment, il s'arrête au pied de la potence pour répéter à l'exécuteur la phrase qui soulevait jadis les rires de toute une salle. »

La participation de Bordier aux actes de vandalisme et de brigandage qui déshonorèrent l'émeute de Rouen est restée inexplicable. Ce comédien avait, paraît-il, une fortune de cinquante mille écus et gagnait dix mille livres par an aux Variétés. Il était, de plus, fort beau garçon et l'enfant chéri des dames. Mais, peu scrupuleux (ainsi le voulait la morale facile de l'époque), il les volait effrontément.

Sa mémoire fut réhabilitée en 1794; et le Conseil général de Rouen, qui s'associa à cette réparation, crut justifier l'étrangeté de sa conduite, en émettant cette singulière théorie, qu'il ne fallait pas se préoccuper de telles peccadilles chez un bon révolutionnaire et un vrai républicain de la trempe de Bordier.

Fort heureusement, au commencement de la Révolution, la grande majorité du pays ne professait, ni ne pratiquait ces théories anarchistes; et il en était alors des comédiens comme des autres Français qui avaient témoigné de leur sincère admiration pour une œuvre de régénération politique et morale. Tous avaient compris dans le même culte « la Nation, la Loi, le Roi ». Et, par extraordinaire, cette formule classique avait eu le privilège de réunir en un commun accord les acteurs du Théâtre-Français, tout étonnés d'une harmonie dont ils avaient perdu depuis longtemps l'habitude. Déjà leur Compagnie avait été grandement honorée dans l'un des siens, momentanément éloigné de la scène :

« Ce que j'ai entendu lire de la manière la plus remarquable, écrit le général Thiébault, fut le discours des électeurs de Paris à l'Assemblée nationale, discours que, en sa qualité d'électeur, Larive fut chargé de lire, discours assez long et durant lequel sa voix se renforça progressivement depuis les premiers mots qu'on entendit à peine jusqu'aux derniers où son organe révéla toute sa puissance. »

Étant donné ce choix des électeurs parisiens qui investissait, en quelque sorte, un comédien du titre de citoyen, les prétentions de Grammont ne semblaient pas si déraisonnables. Un nouvel incident en consacra presque aussitôt la légitimité, incident démontrant une fois de plus l'esprit de concorde qui régnait, en cet âge d'or, entre les acteurs du Théâtre-Français.

En présence de leur accession, définitivement consentie, aux emplois civils et militaires, un certain M. de Lavaud, ancien chirurgien-major de la marine, n'avait-il pas eu la malencontreuse idée d'attaquer énergiquement ces promotions, dans une brochure de son estoc, intitulée : « Réflexions d'un bourgeois du district de Saint-André-des-Arts sur la garde bourgeoise et sur le choix des officiers de l'État-Major? ». Une autre publication, les *Comédiens commandants*, faisait remarquer que le premier venu pouvait « pour 48 sols » s'offrir la satisfaction de siffler ses officiers, sociétaires du Théâtre-Français, s'il avait à s'en plaindre. Or le Théâtre-Français comptait dans les rangs de la garde nationale trois officiers : Brizard, capitaine; Grammont, lieutenant-colonel (déjà!) et Naudet colonel. Celui-ci était d'humeur peu endurante et même querelleuse à l'occasion, comme nous le verrons plus tard. Il somma de Lavaud de venir au café Mezerai lui donner des explications sur une brochure où ses camarades et lui étaient si injurieusement traités. Le chirurgien de marine ne recula pas devant une mise en demeure aussi impérieuse. Il se trouva au rendez-vous et prétendit se justifier des imputations portées contre lui. Mais Naudet ne trouva pas les explications satisfaisantes; il appela j... f... son interlocuteur, le renversa d'un coup de poing sur la figure et le foula aux pieds.

Le sentiment de solidarité qui unissait pour la revendication des droits les plus légitimes des esprits de nature si différente, se traduisit un jour par une démarche officielle, où la maison de Molière affirmait une fois de plus l'opinion avantageuse qu'elle a toujours conçue de sa

mission, avec cette solennité quelque peu..... pompière qui est dans ses traditions.

Le jeudi 24 décembre 1789, le président de l'Assemblée nationale lisait la lettre suivante datée du même jour :

Monseigneur,

Les comédiens français ordinaires du Roi, occupant le théâtre de la Nation, organes et dépositaires des chefs-d'œuvre dramatiques, qui sont l'honneur et l'ornement de la scène française, osent vous supplier de vouloir bien calmer leur inquiétude.

Instruits par la voix publique qu'il a été élevé, dans quelques opinions prononcées à l'Assemblée Nationale, des doutes sur la légitimité de leur état, ils vous supplient, Monseigneur, de vouloir bien les instruire si l'Assemblée a décrété quelque chose sur cet objet et si elle a déclaré leur état incompatible avec l'admission aux emplois et la participation aux droits du citoyen. Des hommes honnêtes peuvent braver un préjugé que la loi désavoue, mais personne ne peut braver un décret ni même le silence de l'Assemblée Nationale sur son état.

Les comédiens français dont vous avez daigné agréer l'hommage et le don patriotique, vous réitèrent, Monseigneur, et à l'auguste Assemblée, le vœu le plus formel de n'employer jamais leurs talents que d'une manière digne des citoyens français et ils s'estimeraient heureux si la législation réformant les abus qui peuvent s'être glissés sur le théâtre, daignait se saisir d'un instrument d'influence sur les mœurs et sur l'opinion publique.

Nous sommes, etc. Les comédiens ordinaires du Roi,
Signé : Dazincourt, *secrétaire.*

Malgré l'obstruction de l'abbé Maury, Mirabeau fit voter la motion du constituant Beaumetz qui réclamait pour les comédiens la plénitude de leurs droits civiques.

(A suivre.) Paul d'Estrée.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le cygne, les ailes déployées et le col onduleux, s'avance sur le lac d'argent comme une nef blanche. Il est seul et son œil noir aigu semble vouloir percer le mystère des roseaux. Il hésite, va, vient ici et là, sans se fixer nulle part, puis s'arrête et songe. A quoi peut-il penser? Est-ce à Léda, qu'il caressa aux temps mythologiques? Est-ce au chevalier Lohengrin, dont il conduisit les nobles destinées?

M. Albert Landry ne nous le dit pas dans la valse charmante que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés. Il n'a pas eu peut-être des visées aussi hautes. Son inspiration sans doute n'a pas voulu dépasser le lac du bois de Boulogne, où glisse dans sa blancheur l'oiseau de Jupiter, à côté du joyeux canard aux plumes éclatantes.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les fêtes de Bayreuth se sont terminées le 20 août par une représentation de *Parsifal*. Le soir même beaucoup d'étrangers ont quitté la ville, mais le jour officiel des départs a été le lendemain. Quelques jeunes personnes américaines qui voyageaient en Allemagne après avoir entendu *Parsifal* à New-York, et s'étaient arrêtées à Bayreuth, ont assuré que la rivalité du Nouveau-Monde n'est pas encore à craindre musicalement pour l'ancien. Il paraît que les menus objets de la dévotion wagnérienne, principalement les cartes postales, se sont vendus en grande quantité, mais que les gravures ou photographies ont eu un débit relativement médiocre. Il est vrai que beaucoup de reproductions du maître et de ses interprètes ont été tirées à la hâte et fort peu soignées. Nous pouvons en juger par celles qui ont été introduites dans les petits volumes servant de vade-mecum pour Bayreuth et pour Munich. Une des artistes, Mme Fleischer-Edel, a même interdit formellement la vente de son portrait, le trouvant moins que flatté. A Bayreuth, dans le cercle de Wahnfried, on se montre peu satisfait de l'appréciation de certains journaux, spécialement au sujet de l'attitude prise par la famille Wagner vis-à-vis des anciens chefs d'orchestre, en particulier de M. Hans Richter, et l'on profite de quelques erreurs commises pour dire que ceux que l'on en rend responsables n'ont jamais mis le pied à Bayreuth. Assurément, tout le monde ne va pas à Bayreuth, mais ceux qui s'y rendent maintenant regrettent le Bayreuth d'autrefois. Il importe peu que l'on ait attribué à Mme Wagner un gendre de plus qu'elle n'en a. Ce prétendu gendre a été, avec M. Humperdinck, le précepteur musical de M. Siegfried Wagner, chez lequel il a su reconnaître des aptitudes qui semblent avoir échappé à la perspicacité de son père; il peut donc être considéré comme de la famille, quoique pas au même titre que M. Beidler qui épousa Mlle Isolde de Bulow. Ce qu'il y a de certain, c'est que rien d'exceptionnel n'a signalé la période des fêtes cette année: on a joué cinq fois *Tannhäuser*, deux fois la tétralogie des *Nibelungen* et sept fois *Parsifal:* cela peut paraître suffisant comme travail artistique.

— Pendant les heures de désœuvrement que laissent nécessairement aux hôtes de Bayreuth les rites intermittents de la dévotion wagnérienne, un des passe-temps favoris des photographes amateurs, assez nombreux là-bas, consiste à guetter, l'objectif sous le bras, les personnages connus lorsqu'ils circulent à travers la ville et à prendre des instantanés dans les attitudes les plus amusantes que le hasard permet de saisir. Le chef d'orchestre Hans Richter est parmi les plus recherchés pour ce genre de reproductions plus ou moins plastiques ou caricaturales. Il a l'habitude, chaque jour, d'acheter lui-même des fruits et maintes autres denrées pour l'usage de sa maison. Il entasse dans un énorme filet ses achats de toutes sortes, et rentre chez lui aussi chargé et l'air aussi réjoui que le bon moine pourvoyeur du *Jongleur de Notre-Dame*. C'est une amusante aubaine quand on peut le rencontrer, dûment lesté de victuailles. Son image, en des poses pittoresques, s'étale à toutes les devantures. Dernièrement, la femme d'un marchand de primeurs et fruits du midi, dont il est le client assidu, lui demanda son portrait qui manquait dans la boutique. Richter, toujours jovial en dépit de ses 61 ans, adressa une carte postale sur laquelle on pouvait le voir humoristiquement reproduit. Il avait ajouté six vers, tous finissant par des mots ayant la même assonance et pouvant rimer avec le nom Preuss, qui est celui du marchand. Voici la traduction des vers :

Quoique le soleil soit brûlant,
Je vais pourtant chez le brave Preuss
Pour avoir des fruits; et chacun sait
Qu'il les vend à un prix raisonnable,
Et c'est pour cela que je prise beaucoup Preuss.
(Cela peut se chanter sur une mélodie de Richter).

Hans Richter. *Bayreuth, 1904.*

— La nouvelle société, « Bachgesellschaft », pour la divulgation des œuvres du maître en Allemagne, considère les fêtes musicales comme un de ses plus puissants moyens d'action. Un festival-Bach, le second depuis que la société s'est fondée, aura lieu à Leipzig du 1er au 3 octobre. On donnera un grand concert dans la salle du Gewandhaus, un concert de musique de chambre dans la petite salle du même établissement et un service en musique d'après la liturgie, reconstitué aussi exactement que possible comme au temps de Bach, dans l'église Saint-Thomas. Une audition grandiose de musique religieuse terminera les journées de fête.

— La ville de Leipzig a demandé au statuaire Karl Seffner un monument de vastes dimensions en l'honneur du grand Sébastien Bach. Ce monument sera dressé près de l'église Saint-Thomas, du côté de l'Est.

— Le compositeur vénitien Jacopo Taboga raconte être entré, d'une manière assez étrange, en possession d'un nocturne inédit de Chopin. « Il y a quelque temps, dit-il, faisant une tournée artistique en Suisse avec mon accompagnateur, nous avons acheté un bloc de vieille musique d'un vendeur ambulant. Quand nous fûmes de retour à Venise, nous commençâmes à lire les noms et frontispices... C'était bon à revendre comme vieux papier à quelque marchand de fruits; mais, vers la moitié du ballot, nous trouvâmes un volume in-quarto de la valeur de dix lires à l'état de neuf; c'était un roman écrit en français. La curiosité nous fit tourner les pages et nous avons découvert un feuillet de papier à musique plié en quatre et placé entre les pages de l'ouvrage comme pour marquer l'endroit où le lecteur s'était arrêté. Les notes étaient presque illisibles; mais avec infiniment de patience, nous sommes parvenus à faire une copie nette et claire. Chose surprenante! Ce n'était rien moins que le vingtième nocturne de Chopin, qui ne fut jamais entendu, jamais signalé, jamais publié. Des musiciens auxquels nous avons fait entendre ce nocturne l'ont trouvé plus beau qu'aucun autre de ceux que l'auteur a composés ». Si la conjecture du maestro italien se trouvait fondée et s'il s'agissait bien d'un nocturne de Chopin, ce serait en effet le vingtième, car nous en possédons actuellement dix-neuf dont un compris parmi les ouvrages posthumes, sous le nº d'œuvre 72-1, et dont la composition remonte à l'année 1827. On comprend que le récit qui précède aurait besoin d'être appuyé de quelques renseignements plus précis. Nous ne savons même pas sur quels indices a été faite l'attribution du morceau à Chopin.

— La *Tribuna* de Rome consacre un long article au nouvel opéra de Mascagni, *l'Amica*. L'action du drame se développe dans une région très voisine des Alpes, du côté du Piémont; il est probable que l'on choisira définitivement le pays d'Aoste. L'ouvrage est divisé en deux tableaux qu'un intermezzo orchestral devra relier l'un à l'autre aussi étroitement que possible.

— On nous annonce de Milan le mariage du maestro Galignani, directeur du Conservatoire de musique Verdi, avec Mlle Oppi.

— On mande de Milan qu'un opéra nouveau en un acte et deux tableaux, *l'Esclave de Cléopâtre*, sera donné au théâtre Dal Verme pendant la prochaine saison du carnaval. L'auteur de la musique est le jeune maestro Edoardo Bellini, de Lugano.

— Les journaux italiens reproduisent l'entrefilet suivant : « Pour la prochaine saison lyrique d'automne au théâtre Adriano de Rome, on se prépare à donner le *Werther* de Massenet d'après la nouvelle édition, c'est-à-dire avec le rôle du principal personnage transformé par l'auteur de ténor en baryton. Il est connu que Massenet a effectué cette transposition pour Battistini qui s'en est servi pour la première fois à Saint-Pétersbourg et chantera *Werther* à Rome d'après la même version. »

— Le 15 août dernier, pendant une répétition de la *Bohème* au théâtre de Casale Montferrato, l'ancienne capitale du duché de Montferrat, sur la rive droite du Pô, un délégué du commissaire de police est entré dans la salle et a demandé si l'un des artistes ne se nommait pas Alfredo Melillo. Sur la réponse affirmative, il se fit montrer la personne et l'ayant priée de le suivre dans le couloir, lui déclara qu'elle était en état d'arrestation. Alfredo Melillo, violoniste de profession, jeune homme élégant de 23 ans, se trouvait sous le coup d'une plainte pour enlèvement de mineure. La jeune fille, nommée Giovannina Gargano, âgée de 15 ans, chanteuse d'opérette, était partie avec une petite somme d'argent soustraite à son père qui habite Milan. Le couple a été ramené dans cette ville, où, sans doute, les choses pourront s'arranger à l'amiable et finir par un mariage. La jeune imprudente apaisera son père en lui chantant la délicieuse arietta de Gluck :

Laissons, au tendre amour, la jeunesse en partage,
La sagesse a son temps, il ne vient que trop tôt.

— On annonce de Milan que c'est au théâtre San Carlo de Naples que sera donné pour la première fois en Italie, après les représentations de Berlin qui doivent avoir lieu en novembre, l'opéra de M. Leoncavallo, *Roland de Berlin*.

— Un riche négociant milanais, M. Louis Erba, propriétaire d'une grande fabrique de produits chimiques, est mort il y a peu de temps laissant au Conservatoire de Milan, auquel il avait appartenu autrefois comme élève, un legs de 50.000 francs.

— Il paraît que la Villa d'Este, à Tivoli, est sur le point d'être vendue à une communauté religieuse française. La bourgeoisie de la petite ville s'est émue d'autant plus à cette nouvelle que l'on avait espéré là-bas que la commune se rendrait acquéreur de cette superbe propriété, un des plus beaux spécimens de l'art de la Renaissance. On a dit que la disposition des feuillages, des grottes, des mosaïques et des jeux d'eaux présente un « merveilleux mélange de la mort et de la vie, de la vieillesse et de la jeunesse ». De sombres cyprès, plantés il y a trois cents ans, ont été célébrés musicalement par Liszt dans deux morceaux composés, le premier en 1869, le second en 1877. Ces morceaux qui portent pour titre : *Aux Cyprès de la Villa d'Este, Thrénodie*, ont été compris dans le troisième cahier des *Années de pèlerinage, Italie*. C'est dans le même recueil que se trouve le fragment d'exécution transcendante, mais d'une grande élévation poétique, intitulé : *Les Jeux d'eaux de la Villa d'Este*. C'est un petit tableau musical dans lequel le caractère descriptif ne nuit aucunement à la liberté de l'inspiration. L'intention mystique s'y affirme par l'intercalation, au milieu de la musique, d'un passage de l'Évangile selon saint Jean : « Celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif; cette eau deviendra en lui une source d'eau jaillissante pour l'éternité ».

— Les concours de piano du Conservatoire royal de Lisbonne se sont terminés il y a quinze jours. Ils ont lieu chaque année dans des conditions un peu différentes de celles qui sont prescrites par les règlements dans notre grande école musicale du Faubourg-Poissonnière. Les épreuves, réparties sur une durée de trois jours comprennent, 1er jour : Analyse technique d'un morceau imposé, non connu d'avance : lecture à première vue d'un morceau tiré au sort. Ce fut, cette année, une pièce de Massenet. 2e jour : Morceau d'exécution, laissé, sous certaines réserves, au choix de chaque élève. Les neuf concurrentes femmes ont joué chacune un des morceaux suivants : Fantaisie, op. 28 (Mendelssohn), Sonate en *si* mineur (Chopin), Sonate en *ré* mineur (Weber), Concerto en *fa* mineur (Chopin), Sonate en *la* ♭ (Weber), *Concertstück* (Weber), Fantaisie (Robert Schumann), *Carnaval à Vienne* (Schumann), Fantaisie, op. 15 (Schubert). 3e jour : Morceau d'exécution imposé. C'est la sonate op. 22, de Beethoven, en *si* ♭ majeur, qui avait été désignée cette année. La plus brillante des élèves de ce concours a été Mlle Adelina Rosentstok, âgée de 21 ans.

— Grâce à l'initiative de la colonie italienne de New-York, un monument sera érigé prochainement dans cette ville, en l'honneur de Verdi. L'exécution de la statue a été confiée au sculpteur de Palerme, Pasquale Civiletti.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

C'est le vendredi 2 septembre que M. Alvarez doit faire sa rentrée dans *le Prophète* et ce n'est que le 7 que Mlle Louise Grandjean réapparaîtra dans *le Trouvère*.

Après une très courte absence, M. Georges Boyer a repris ses fonctions de secrétaire général.

M. Gailhard a quitté Biarritz revenant sur Paris en automobile. C'est au tour de M. Capoul à prendre des vacances qu'il passera dans sa propriété du Gers.

De son côté, M. Paul Vidal, le distingué chef d'orchestre, prendra son congé dès cette semaine.

— A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré a traversé Paris, jeudi, venant de Pontaillac-Royan et se rendant à Munich, et s'est rencontré avec ses chefs de service, MM. Luigini et Vizentini. Il sera de retour définitivement le 31 août.

On a profité des vacances pour faire quelques travaux à l'intérieur même de la salle : c'est ainsi que toutes les secondes loges de face ont été transformées en fauteuils confortables dont le prix sera de 6 francs au bureau et de 8 francs en location; ces mêmes fauteuils seront donnés à l'abonnement au prix de 100 francs pour les quinze représentations de quinzaine. On a aussi surélevé tout le troisième rang des fauteuils de balcon.

Nous avons dit, dimanche dernier, quels seraient les dix premiers spectacles : complétons ces renseignements en donnant le nom des principaux artistes de la maison qui feront leur rentrée pendant cette première période :

Jeudi 1er septembre. — *Carmen*, Mlles Friché, L. Korsoff, MM. Beyle et Dufranne.

Vendredi 2 septembre. — *La Vie de bohème*, Mme Marguerite Carré, Mlle Tiphaine, MM. Fugère, Ed. Clément, J. Périer, Delvoye.

Samedi 3 septembre. — *Mireille*, M. Chevalier, Mlle L. Korsoff, M. Delvoye.

Dimanche 4 septembre. — *Lakmé*, Mlle A. Pornot, MM. Beyle, Dufranne et Allard. *Le Farfadet*, Mlle A. Costès.

Lundi 5 septembre. — Représentation populaire à prix réduits avec location : *les Dragons de Vil'ars*, Mlles Tiphaine et Alice Costès, MM. Carbonne et Fugère.

Mardi 6 septembre. — *Le Roi d'Ys*, Mme Marguerite Carré, Mlle Friché, MM. L. Beyle et Dufranne.

Mercredi 7 septembre. — *Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette*, Mlles L. Korsoff, A. Pornot, MM. Ed. Clément, Fugère et Delvoye.

Jeudi 8 septembre. — *La Traviata*, Mme Guionie; MM. Beyle et Delvoye.

Vendredi 9 septembre. — *La Vie de Bohème*, Mme Marguerite Carré, Mlle Tiphaine, MM. Ed. Clément, Fugère, J. Périer, Delvoye.

Comme on le voit, Mme Guionie et M. Chevalier, lauréats des derniers concours du Conservatoire, feront leur début, la première, le jeudi 8, dans *la Traviata*, le second, le samedi 3, dans *Mireille*.

Les cours de l'école des chœurs vont reprendre incessamment. Les candidats seront entendus au théâtre le lundi 5 septembre, les hommes à dix heures du matin, les dames à onze heures. On est prié de se faire inscrire à la régie de l'Opéra-Comique.

— La vaste salle du Trocadéro, va, paraît-il, être chauffée, ce qui permettra de l'utiliser pendant l'hiver. Après avoir beaucoup lutté, M. Marcel, directeur des beaux-arts, a fini par obtenir le crédit de 78.000 francs nécessaire aux travaux : il a fait comprendre aux détenteurs des deniers publics qu'on pourrait assez facilement rentrer dans ces débours avec les locations hivernales impossibles actuellement. Et pendant qu'on y sera, on va essayer de remédier à l'acoustique déplorable de cet immense vaisseau. On voudrait, dans les sphères de la haute administration, faire du Trocadéro le temple de la musique populaire; avec son nombre incommensurable de places, on pourra tarifer les entrées très bon marché et, par ainsi, satisfaire aux toutes petites bourses qui ne peuvent s'offrir nos grands concerts dominicaux. On pense même à la création d'une école chorale populaire, dont l'organisation serait, semble-t-il, à peu près calquée sur celle des chorales de quartiers du Conservatoire de Gustave Charpentier, et aussi à la formation d'un orchestre d'harmonie, dont les principaux éléments seraient fournis par d'anciens musiciens militaires. Des projets dans ce sens ont été déposés, au bureau des théâtres du ministère des beaux-arts, par M. Henri Radiguer, qui fut un des hommes de confiance de Gustave Charpentier pour les « Mimi Pinsons », MM. Louis Masson et V. Bourgès.

— Puisque, peu à peu, la saison théâtrale va reprendre son cours normal, donnons, dès maintenant, la liste des premières nouveautés que les Parisiens seront appelées à connaître :

A l'Opéra : *Tristan et Yseult* (Wagner).
A la Comédie-Française : *Notre jeunesse* (Alfred Capus).
A l'Opéra-Comique : *Les Armaillis* (H. Cain et Doret).
A l'Odéon : *le Grillon du Foyer* (d'après Dickens).
Au Vaudeville : *Les Trois Anabaptistes* (A. Bisson et Berr de Turrique).
Au Gymnase : *Le Friquet* (Gyp et Willy).
Aux Nouveautés : *La Dame du 23* (P. Gavault et M. Ordonneau).
Aux Variétés : *M. de la Palice* (R. de Flers, C.-A. de Caillavet et C. Terrasse).
A l'Athénée : *La petite Milliardaire* (Dremay et Forest).
Au Théâtre Sarah-Bernhardt : *Par le fer et par le feu* (M. Bernhardt, d'après Sienkiewicz).
Aux Folies-Dramatiques : un vaudeville encore innommé (de Gorsse et Chancel).
Au Châtelet : *Polichinelle* (Decori et Darlay).

— On rouvre ! Dès hier, les Folies-Dramatiques ont repris le cours des représentations de leur gros succès de la saison dernière, *Une nuit de noces*, dont c'était la 191e représentation, et, le 1er septembre, le Palais-Royal rejouera *Family-Hotel*.

— M. Félix Fourdrain, un jeune compositeur dont les lecteurs du *Ménestrel* connaissent d'agréables mélodies, et qui fut élève de Massenet au Conservatoire, termine en ce moment la musique d'un opéra-comique en quatre actes, que M. E. Crosti a tiré de la pièce de Bayard et Théaulon, *le Père de la débutante*.

— A l'occasion de l'entrefilet paru dans *le Ménestrel* du 7 août dernier et renfermant l'énumération des compositions pour piano de Wagner, nous avons été amenés à parler incidemment de la mélodie *les Deux Grenadiers*. On nous demande quelques nouveaux renseignements sur ce dernier morceau, qui a laissé pourtant quelques traces dans les catalogues de publications musicales. Il semble permis de penser que Wagner n'en conserva point la propriété, bien qu'il ait été inséré, comme nous l'avons dit, dans l'*Almanach des Musiciens de l'avenir*, Paris, librairie du *Petit Journal*, 21, boulevard Montmartre, [1867], et cela sans indication de nom d'éditeur. Il est certain d'ailleurs que cette mélodie, dont le style est celui des pages les plus massives de *Rienzi*, fut composée en 1840. La *Revue et Gazette musicale* de Paris, qui comptait alors

Wagner au nombre de ses collaborateurs en titre et insérait dans ses colonnes plusieurs articles de lui, notamment *Une Visite à Beethoven*, une notice élogieuse sur *la Reine de Chypre* d'Halévy, le fragment intitulé *De la musique allemande* et quelques autres travaux, a, dans son numéro du 5 juillet, précisément de cette année 1840, page 374, introduit parmi ses annonces, les lignes suivantes : « Musique nouvelle publiée par Maurice Schlésinger, 97, rue de Richelieu : *les Deux Grenadiers*, mélodie de Richard Wagner, prix : 5 fr. » D'autre part, à la fin de 1840, Wagner écrivait à Schumann, dont les *Scènes d'enfants* faisaient partie des œuvres annoncées par la maison Schlésinger : « L'hiver dernier, j'ai, moi aussi, mis en musique *les Deux Grenadiers*, et j'ai mis comme vous à la fin *la Marseillaise*. Cela signifie quelque chose ». Il ajoute ensuite avec une ironie pleine d'amertume : « *Les Deux Grenadiers* ont été chantés ici et là et m'ont valu la croix de la légion d'honneur avec 20.000 francs de pension annuelle que je toucherai directement sur la cassette particulière du roi Louis-Philippe. Ces honneurs ne me rendent pas orgueilleux et je vous dédie, à titre privé, ma composition bien qu'elle ait été dédiée une première fois à Heine. Par contre, je vous déclare que j'accepte, toujours à titre privé, la dédicace de vos *Grenadiers* et que j'attends l'exemplaire d'hommage ». Wagner s'est montré plus tard d'une injustice flagrante et d'une hostilité, que l'on oserait presque qualifier de haineuse, vis-à-vis des œuvres et de la personnalité musicale de Schumann.

— *Le procès du concerto...* Sous cette rubrique, *le Ménestrel* du 10 juillet dernier insérait le texte du jugement rendu par le tribunal de simple police contre des auditeurs des concerts Colonne qui avaient sifflé le concerto en *mi* ♭ de Beethoven, joué par M. I. J. Paderewski le 20 mars de cette année, au Châtelet. La manifestation des protestataires ne s'adressait pas à l'artiste exécutant, pas même à proprement parler au compositeur, ils ont déclaré en vouloir *au genre*. Se souvenant de cet incident judiciaire, un journal anglais a tout récemment posé la question suivante : Un concerto peut-il être une œuvre d'art ? Sans aborder le côté strictement technique d'une discussion soulevée en termes si généraux, sans essayer de démontrer que le concerto est, par sa structure intime, très proche parent de la symphonie et de la sonate, qu'il est d'ailleurs, comme elles, très logiquement construit d'après les mêmes règles d'esthétique musicale et d'équilibre rythmique, nous dirons simplement ceci : C'est une erreur fâcheuse de s'imaginer que, dans le concerto, les difficultés d'exécution sont accumulées au hasard et pour elles-mêmes, sans autre but que de mettre en relief l'habileté du virtuose. Cela peut arriver; cela, sans doute, s'est vu souvent, se voit tous les jours; il faut en conclure qu'il y a de mauvais concertos et qu'un concerto manqué ne vaut pas mieux qu'une méchante sonate ou une médiocre symphonie. Il a pourtant sur elles cet avantage d'amuser par l'ingéniosité de l'acrobatie musicale, comme cela se remarque dans les concertos si démodés de Paganini, mais divertissants à cause des saillies qui éclatent à chaque instant et donnent l'impression d'une chose faite avec aisance tandis qu'on l'aurait crue impossible. Mais un concerto peut être écrit avec un véritable génie musical. C'est précisément le cas de celui de Beethoven que l'on a sifflé. Pas plus en musique qu'en architecture, la forme ornementale n'est à dédaigner. Le concerto représente cette forme; chacun de ses traits, chacune de ses arabesques est l'expansion d'un thème mélodique, le prépare ou le rappelle. C'est ainsi que d'une fleur, d'une feuille d'acanthe par exemple, le dessinateur sait tirer par centaines des motifs infiniment variés. Le concerto sifflé au Châtelet débute par un des plus superbes modèles de récitatif instrumental que l'on puisse signaler: l'œuvre renferme à chaque page des beautés de premier ordre; elle est écrite dans une forme d'art que l'évolution normale et nécessaire des modes d'expression pourra remplacer par d'autres comme ici-bas tous les styles font place à d'autres styles; l'essentiel est de ne pas méconnaître la signification de ce que le génie nous offre, de comprendre en un mot avant de siffler. Nous pourrions ajouter que le concerto a une influence sur la facture instrumentale dont il met en relief les améliorations et les découvertes et qu'il est, sous certains rapports, le couronnement des efforts de l'artiste. Les études, si largement conçues qu'elles soient, ne présentent à la fois que des difficultés particulières; le plus souvent une seule prédomine. C'est dans le concerto que l'artiste les affronte toutes en même temps. La forme concerto est donc indispensable au développement de l'art musical et elle n'est pas, par elle-même, antiartistique. Lutter victorieusement, triompher avec aisance ne sont pas choses banales. Toutes les branches de l'art, la sculpture, la peinture, l'orfèvrerie, l'architecture ont leurs manifestations analogues à celle que représente le concerto dans la musique.

— Le théâtre du Gymnase de Marseille qui eut l'honneur de jouer, le tout premier, *le Grand Mogol* d'Edmond Audran et qui, l'année dernière encore, faisait œuvre de décentralisation en montant un ouvrage inédit du compositeur Hesse, *Madame Cupidon*, ouvre un concours pour la création d'une grande opérette inédite en 3 actes. M. H. d'Albert, directeur du Gymnase et promoteur du concours, s'engage à représenter l'opérette primée sur son théâtre avant la fin de la saison théâtrale 1904-1905. Conditions pour concourir : La partition orchestrée et la réduction pour piano devront être remises en double, avant le 31 décembre 1904, à la direction du Gymnase; le livret et la musique « devront être absolument dans la note gaie et enlevante de la véritable opérette »; tous les ouvrages déposés seront lus à l'orchestre; les auteurs de celui choisi par le jury devront, quinze jours après acceptation, remettre à la direction tous les rôles, paroles et musique, copiés pour les artistes et les chœurs; enfin, librettistes ou compositeurs devront, avant tout, être marseillais. Tè ! mon bon !

— De Vichy. — Comme tous les ans, M. Danbé donnera un grand festival avec chœurs et soli qui aura lieu au prochain concert classique du mercredi 31 courant. Parmi les œuvres précédentes exécutées, nous nous rappelons, entre autres : *le Désert* de Félicien David; *Ruth* de César Franck; *la Lyre et la Harpe*, de Saint-Saëns, etc., etc. Cette année, nous entendrons : *Ève*, de Massenet, mystère en trois parties, poème de Louis Gallet, exécuté pour la première fois, en 1875, par la Société de l'harmonie sacrée fondée par Lamoureux et sous sa direction. Ce fut alors Mlle Brunet-Lafleur (devenue depuis Mme Lamoureux) qui chanta Ève. Le baryton Lassalle interpréta Adam et le ténor Prunet le Récitant. Ici, ce sera Mlle Jeanne Leclerc, MM. Boulogne et Fontaine qui en seront les dignes protagonistes.

— De Cabourg. Au Casino, fort beau concert avec le concours de Mme Bronville-Ballard, de M. Ballard et de Mlle Steiger. On applaudit Mme Bronville dans l'air du *Cid* de Massenet, M. Ballard dans les stances de *Lakmé* de Delibes et Mlle Steiger dans *Eau courante* de Massenet.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de Mme Marie Lafon, qui fut une artiste réputée. Mme Lafon est morte à l'âge de soixante-douze ans, à Bordeaux, sa ville natale. A l'Opéra elle chanta avec succès *la Juive*, *les Huguenots*, *Robert le Diable*, *le Trouvère*, et créa en 1856 *Sainte-Claire*, du prince Ernest de Saxe-Cobourg. De 1860 à 1876, Mme Marie Lafon voyagea dans toute l'Europe, passant à la Scala de Milan, à la Fenice de Venise, à l'Opéra de Vienne, à Turin, à Lisbonne, à Madrid, à Odessa, à Saint-Pétersbourg, etc. Elle termina sa carrière au Théâtre-Italien (Ventadour), à Paris, en 1875, avec *la Norma*, de Bellini, opéra qui fut son triomphe partout où elle le chanta. Rentrée à Bordeaux, elle se consacra au professorat, ne ménageant pas son concours aux bonnes œuvres et formant d'excellents élèves.

— Le harpiste Nollet vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-quinze ans. Ancien artiste à l'orchestre de l'Opéra, il avait composé un certain nombre de morceaux de piano.

— Le pianiste russe Ernest Jedliczka, né le 5 juin 1855, à Pultava, est mort le 2 août à Berlin où il s'était établi comme professeur. Il avait fait ses études au Conservatoire de Moscou, sous la direction de Nicolas Rubinstein et de Tschaïkowsky. Il jouait avec prédilection la musique de Liszt et celle de Chopin.

— En Finlande est mort, à l'âge de 78 ans, le professeur Julius Johannsen. Il était né à Copenhague, avait cultivé les sciences à l'Université de son pays et s'était voué à la musique qu'il avait apprise au Conservatoire de Leipzig, sous la direction de Mendelssohn. Il vint en Russie en 1848, obtint, en 1866, avec l'aide de Rubinstein, une classe d'harmonie et de composition au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, dont il devint directeur au commencement de l'année 1890. Sept ans après, il dut résilier ses fonctions pour cause de maladie et se retira en Finlande. Il a formé beaucoup d'excellents élèves et a fait preuve de capacités administratives dans l'exercice de ses fonctions de directeur.

— Mme Aloysia Krebs-Michalesi, cantatrice autrefois célèbre qui, dit-on, fut, en Allemagne, la première qui ait chanté le rôle de Fidès dans *le Prophète* de Meyerbeer, est décédée le 4 août dernier à Strehlen, faubourg de Dresde. Elle s'était mariée en 1850 et son mari, maître de chapelle de la cour dans cette dernière ville, ainsi que sa fille, Mary Krebs, qui fut excellente pianiste, sont morts avant elle. Elle n'avait pas tout à fait 80 ans, étant née à Prague, le 29 août 1826.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

PARIS, **AU MÉNESTREL,** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Cie, éditeurs-propriétaires pour France et Belgique.

Les Soirées de Hambourg

SUCCÈS-DANSES

BALS et CONCERTS — de — BALS et CONCERTS

OSCAR FETRAS

PIANO DEUX MAINS

	Prix.
1. Op. 10. Valse des Étincelles	6 »
2. Op. 12. Charmante Hélène, polka	5 »
3. Op. 15. Au temps joyeux du carnaval, valse	6 »
4. Op. 17. Printemps au cœur, valse	6 »
5. Op. 19. Les Châteaux en Espagne, valse	6 »
6. Op. 21. La Petite Rosemonde, polka	5 »
7. Op. 23. Les Noctambules, valse	6 »
8. Op. 26. La Blonde Gretchen, valse	6 »
9. Op. 27. Mascarade, polka	3 »
10. Op. 31. A l'aube, valse	6 »
11. Op. 35. Valse espagnole	6 »
12. Op. 36. Pyramides de fleurs, valse	6 »
13. Op. 40. Les Enfants de Hambourg, valse	6 »
14. Op. 43. Sous sa fenêtre, valse	6 »
15. Op. 44. La Rose rouge, polka-mazurka	5 »
16. Op. 45. En ton honneur, polka	5 »
17. Op. 50. Violettes des bois, valse	6 »
18. Op. 52. Par la nuit et le brouillard, valse	6 »
19. Op. 55. Chagrins d'amour, valse	6 »
20. Op. 60. Clair de lune sur l'Alster, valse	6 »
21. Op. 63. Les Rêves de Marie, valse	6 »
22. Op. 67. Valse bachique	6 »
23. Op. 70. Parmi les roses, valse	6 »
24. Op. 72. Badinage, polka	5 »
25. Op. 75. Tes yeux bleus comme les cieux, valse	6 »
26. Op. 80. Idylle sur la plage, valse	6 »

Les valses Nos 1, 13, 17, 20, 23 et 25, pour Piano 4 mains, chaque . . . . 9 »
Les valses Nos 13, 17, 20, 23 et 25 pour Violon et Piano, chaque 7 50
Les mêmes valses pour Violon seul, chaque . . . . 3 »
Édition pour Cithare des Nos 1, 4, 6, 12, 15, 17, 20 et 23.
Édition simplifiée pour piano des principales valses, chaque N° . . . . 5 »
Édition avec chœur des Nos 8, 12, 19, 20, 23 et 25.
Orchestre : Valse, net 2 francs; polka ou mazurka, net . . . . 1 »
Chaque partie supplémentaire, net . . . . » 20

EN VENTE, **AU MÉNESTREL,** 2 *bis,* RUE VIVIENNE, **HEUGEL et Cie**, ÉDITEURS — PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS

ŒUVRES POSTHUMES

DE

L. VAN BEETHOVEN

DOUZE MENUETS INÉDITS

POUR ORCHESTRE

RÉDUCTION POUR PIANO A 2 MAINS
par
J. CHANTAVOINE

Le recueil, prix net . . . . 3 »
Chaque numéro séparé, net . . . . » 75

RÉDUCTION POUR PIANO A 4 MAINS
par
ERNEST ALDER

Le recueil, prix net . . . . 5 »
Chaque numéro séparé, net 1 50

ORCHESTRE

Chaque partition d'orchestre, net : 5 fr. — Parties séparées, net : 6 fr. — Chaque partie supplémentaire, net : 50 centimes.
Les douze *partitions d'orchestre* en recueil, net : 25 francs.

DEUX PIÈCES POUR BOITE A MUSIQUE

I. **SCHERZO**, réduction pour piano . . . . Net 1 » | II. **RONDO**, réduction pour piano . . . . Net 1 »
(Le Rondo, transcrit à 4 mains, par Alder, net . . . . 2 »)

TROIS MÉLODIES INÉDITES

Prix marqués.

I. **PLAINTES** (1793), poésie de JEAN-JACQUES ROUSSEAU (Basse chiffrée réalisée par **J. Chantavoine**), 2 tons . . . . 3 »
II **PLAISIR D'AIMER** (1799), poésie française de X. (Basse chiffrée réalisée par **J. Chantavoine**) 2 50
III **AMOUR SANS TRÊVE** *(Rastlose Liebe)*, poésie de Gœthe (accompagnement complété et traduction de **J. Chantavoine**), 2 tons. . . . 6 »
(Cette dernière mélodie est publiée avec double texte allemand et français.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

38: — 70me ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Septembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AUBADE

mélodie de L. DIDIER, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement : *Naguère*, mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

LES VIOLONEUX

n° 4 du poème pour piano, *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Barcarolle italienne*, d'ERNEST MORET.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Mais la santé de La Tour s'affaiblissait de plus en plus, et sa raison même finit par sombrer. Il tomba à peu près en enfance, et sa famille jugea à propos de le faire interdire. Même dans cet état il songeait toujours à sa vieille amie. Son biographe, Charles Desmaze, nous l'apprend : — «... De temps en temps un nom montait de son cœur à ses lèvres, celui de Mlle Fel, la seule qu'il eût véritablement aimée et dont le souvenir ne l'abandonna jamais. L'amie de Maurice Quentin de La Tour était restée en correspondance avec le chevalier (son frère), et nous avons d'elle plusieurs lettres qui montrent que leurs relations étaient excellentes. »

Voici une de ces lettres :

Paris, le 5 janvier 1785.

J'ai reçû en incluse, Monsieur le chevalier, l'état des meubles dont votre honnêteté me laisse la jouissance ma vie durant. Je suis très touchée des nouvelles offres que vous me faittes, mais croyés, Monsieur le chevalier, que je ne me suis attendûe à aucune marque de reconnoissance de votre part, n'ayant écouté que ma conscience, qui est mon guide ordinaire dans toutes les actions de ma vie. Quant à l'appartement que j'occupe à Paris, qui me convient par la proximité de mes amis, mais qui est si triste, que si la partie que je ne connois pas l'est moins, je pourrai peut-être louer le tout pour me sauver



des boues de Chaillot pendant l'hiver. Quand vous serés à Paris je me déciderай. M. Dorizon a dû vous mander que, d'après l'avis qu'a donné M. Paquier, pour les dangers et le domage que la fumée pourroit causer aux pastels de M. de la Tour, il est instant que vous veniés faire fermer les écartements du mur; ainsy je compte que cet accident vous déterminera à rendre possible votre petit voyage.

Recevés les assurances des souhaits bien sinsères que je fais pour vous dans tous les tems, et du dévouement parfait avec lequel je suis, pour la vie,

Monsieur le chevalier
Votre très humble et très obéissante
servante,
FEL.

Tous nos amis me chargent de vœux et de complimens pour vous : faittes passer les miens où vous êtes.

Autre lettre de Mlle Fel au chevalier de La Tour, quatre années plus tard, celui-ci lui ayant adressé ses souhaits de nouvel an :

Paris, le 5 janvier 1788.

Je vous rend grâces, Monsieur le chevalier, des vœux obligeans que vous formez pour moy et de leur sincérité, dont je ne saurois douter d'après la connoissance que j'ai de votre caractère : je me flatte aussy que vous êtes bien persuadé que personne au monde ne desire plus que moi de vous savoir heureux et tranquille.

Je suis charmée que la santé de votre pauvre frère se soutienne : il ne faut pas s'étonner si les forces diminuent à son âge; le temps met à tout des proportions, il faut compter sur cela. Je crois pourtant

qu'il seroit à propos de lui persuader que la Céleste trouve mauvais qu'il s'obstine à être deux jours sans manger (1). Quand aux bénédictions, je les crois aussi indifférentes que celles du pâpe, aussy vous pouvez le laisser faire. Ce que vous me mandés de M. Ribert, inspecteur des manufactures, me prouve que ma réponse a croisé votre lettre. Il m'a écrit la lettre du monde la plus honnête, et j'ai eu l'honneur de lui répondre d'une façon très détaillée que j'avois chanté au concert d'Amiens du tems que M. de Chauvelin en étoit intendant : ainsi Monsieur le chevalier, il a gagné la discrétion, et j'en suis bien aise; faites-luy mes complimens, et je vous prie tous de boire à ma santé. Vous connoissez mes sentimens : comme je n'ai pas envie d'en changer, je suis sans cérémonie,

Monsieur le chevalier,

Votre très humble et très obéissante servante.

Fel.

La santé de La Tour ne se soutint plus longtemps après cette lettre, et il mourut à Saint-Quentin, dans les bras de son frère, six semaines après, le 17 février 1788. Ce dut être une grande douleur pour la tendre amie dont la chère affection avait si bien et si longtemps répondu à la sienne. Nous n'avons point de lettre d'elle en cette circonstance; mais voici, sans date, une note qu'un peu plus tard elle adressait au chevalier sur son frère même. Cette note est curieuse :

Un monsieur d'Argenville (2), conseiller au Châtelet, je crois, qui estimoit beaucoup votre frére, s'occupe depuis longtems à recueillir des anecdottes, pour satisfaire l'envie qu'il a d'écrire la vie de son ami, pour mettre au grand jour ses vertus et ses grands talens. J'ai creusé ma tête, monsieur le chevalier, pour luy en trouver, d'après ce qu'il m'a conté luy même; comme son arrivée à Paris, sa vie dissipée, le portrait de Mme Boulogne, la remarque du vieux Boulogne, beau-père de la dame, ce grand peintre voulut connoitre le jeune homme, on luy présenta; il le trainne par le collet de son habit, vis-à-vis du portrait, en luy disant : Regarde, malheureux, si tu es digne du don que t'a fait la nature; va-t'en dessiner, si tu veux devenir un homme.

Je luy ai aussi raconté, d'après luy, les portraits de M. et Mme de l'Arenière, qu'il ne voulût livrer à moins de deux mille écus, en leur disant : que les riches devoit payer pour les pauvres. Il m'a raconté aussi : qu'en peignant les enfans de France, à Meudon, il avoit eu le courage de dire à M. le dauphin, que ses enfans étoit mal élévés. Il m'a raconté aussi que peignant Mme de Pompadour, le roy, après l'affaire de Rosbach, arriva fort triste, elle luy dit : qu'il ne falloit point qu'il s'affligeât, qu'il tomberoit malade, qu'au reste, après eux le déluge.

La Tour retint le mot; quand le roy fut party, il dit à la dame que ce mot l'avoit affligé, qu'il valoit mieux que le roy fut malade, que si son cœur étoit endurcy. Voila, monsieur le chevalier, ce que ma tête a pu fournir d'anecdottes à M. d'Argenville; si vous en avez que je ne connoisse pas, vous voudres bien me les envoyer, pour que je les luy fasse parvenir.

Adieu, monsieur le chevalier, recevez sans cérémonie l'assurance des sentimens que vous me connoissez pour vous et qui dureront autant que moi.

Fel.

Mais ce qui prouve à quel point Mlle Fel était considérée et estimée non seulement de la famille de La Tour, mais de ses amis et de ses compatriotes de Saint-Quentin (et l'on sait ce que sont, sous ce rapport, les préjugés des petites villes de province!), c'est la lettre suivante, adressée à un gros personnage de l'endroit, Cambronne-Huet, qui avait été tour à tour juge-consul, échevin et « greffier du point-d'honneur » et qui s'était employé là-bas pour lui trouver un domestique dont elle avait besoin. Cette lettre nous renseigne aussi sur le caractère de Mlle Fel :

Chaillot, ce 8 juillet 1789.

Les précautions, Monsieur, que vous faites prendre à M. le chevalier de La Tour, s'accordent tout affet avec ma façon de pencer. Dans la crise où il se trouve, on ne sauroit veiller de trop près les sconveniens, et franchement, il est temps que le pauvre chevalier se mette en repos.

Je recevrai Mulér avec plaisir pour mon domestique, d'autant plus que j'étois décidée à renvoyer le mien, qui, comme je l'avois prévû, s'est crû un personnage, depuis qu'il a eu l'honneur d'en imposer à un fou. Je vais arrétter les soins de nos amis, qui s'étoit enquéttes de me trouver un sujet tel qu'il le faut pour son bonheur et le mien : si Mulér me sert avec affection, qu'il ne se relâche poin sur ses devoirs, il n'ora jamais envie de me quitter car il trouvera ches moy de la justice, de l'humanité, une maison réglée, et beaucoup de tranquilité! Mes gages sont de cent Ecus y compris son habillement, il sera blanchi, et les étrennes sont en proportion du meritte.

Si ma condition luy convient, M. le chevalier me l'envoyera avec un mot de letre, pour me donner des nouvelles de M. de La Tour : j'orai un entretien avec luy, ou je deciderai le jour de son entrée ches moy, pendant que Muler se reposera, je me deferai de ma lourde béte.

Je vous prie Monsieur de continuer vos bons offices d'ami, et d'ami de la vérité! qui a scu vous appercevoir, a du remarquer ces sentimens dans votre cœur. J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite considération

Monsieur

Votre très humble et très obéissante servante, Fel.

Bien des choses je vous prie à M. le chevalier et quoique je n'aye pas l'honneur d'être connûe de Mme Cambronne, j'ai celuy de la saluer ainsi que toute votre famille.

Cette lettre était écrite six jours avant la prise de la Bastille. On entrait en pleine période révolutionnaire. Qu'allait devenir, que devint Mlle Fel en ces jours troublés et terribles? La Révolution lui enleva, comme à tant d'autres, les pensions qu'elle tenait de la munificence royale et qui n'étaient pourtant, en ce qui la concerne, que la juste rémunération de services éclatants et prolongés. Peut-être ses derniers jours s'écoulèrent-ils péniblement, dans une gêne voisine de la misière? On aimerait à penser qu'il en fut autrement, et que celle qui fut tour à tour Thalie, Vénus, Andromède, Herminie, Philomèle, Chloé, Omphale, Isbé, put jouir, sans privations cruelles et sans rigueurs imméritées, du repos qu'elle avait si bien gagné.

La fin de Mlle Fel était restée jusqu'ici complètement mystérieuse. Grâce à des pièces d'archives heureusement retrouvées et opportunément publiées par M. Prod'homme, le mystère est maintenant éclairci. L'une de ces pièces, relative à la maison dont, nous l'avons vu, elle avait acquis la jouissance sa vie durant, permet de fixer la date de sa mort d'une façon sinon absolument précise, du moins très approximative ; c'est une prescription du directeur de l'enregistrement, datée du 2 Floréal an II (21 avril 1794), et qui, en ordonnant d'établir l'état matériel de cette maison et d'en fixer la valeur locative, constate que « la citoyenne Fel est décédée depuis environ deux mois ». Elle serait donc morte sans doute entre le 15 et le 25 février 1794. Elle avait quatre-vingts ans accomplis, et laissait, comme héritière, une nièce qui vivait avec elle.

C'est ainsi que finit, au milieu des jours les plus sombres, au plus fort de la Terreur, confiné dans un coin des faubourgs de ce Paris qui l'avait tant fêté, le gentil rossignol qui pendant trente-cinq ans, tant à l'Opéra qu'à la cour et au Concert spirituel, avait charmé, séduit, enchanté par la grâce exquise de sa personne, par les prodiges de sa voix souple et harmonieuse, par son talent plein d'élégance, de finesse et d'originalité, deux générations d'artistes, de dilettantes, de gens de goût, qui n'avaient cessé de l'applaudir et de lui exprimer en toute occasion, avec leur joie de l'entendre, une admiration sincère et sans réserve. Mlle Fel, maintenant oubliée et ignorée de tous, disparaissait ainsi, obscurément, presque clandestinement, et sa mort, qui en d'autres temps eût été un véritable deuil artistique, passa complètement inaperçue au milieu de la tragédie sanglante qui secouait la France entière et ne laissait place à aucune autre préoccupation. Quelle fin plus étrange, après de tels commencements!

Mais je veux effacer cette vision pénible et douloureuse. Je ne veux voir et me représenter Marie Fel que dans tout l'éclat de sa beauté rayonnante, de son talent primesautier, de sa gloire triomphante, alors qu'entourée des hommages de tous, objet de la sympathie et de l'admiration générales, elle excitait de véritables transports, alors que, souriante et heureuse, elle partageait avec son camarade Jélyotte les bravos et les acclamations du public, je ne veux voir en elle que la tendre amie, la compagne chère et dévouée de Maurice Quentin de La Tour, que l'artiste exquise et séduisante qui personnifiait avec une candeur pleine de poésie la Céphise de Rameau, la Colette de Jean-Jacques Rousseau, l'Alcimadure de Mondonville... Marie Fel, c'est pour moi la grâce, la jeunesse, la beauté, unies à l'élégance artistique dans ce qu'elles ont de plus parfait, de plus harmonieux et de plus accompli. C'est une figure originale et exemplaire, qui concentre en elle tous les charmes et toutes les séductions.

(A suivre.) Arthur Pougin.

(1) La Tour avait l'habitude d'appeler Mlle Fel « sa Céleste ».

(2) Auteur des *Vies des plus fameux peintres et sculpteurs* (1787). Il n'a pas écrit la biographie de La Tour, ainsi qu'il l'avait projeté, et, par conséquent, n'a pas eu à se servir des renseignements qu'il avait demandés à Mlle Fel.

BULLETIN THÉATRAL

CLUNY. — *Mademoiselle Aurore*, pièce en trois actes, de M. Champagne.

C'est l'odyssée matrimoniale d'une de ces personnes que l'on ne peut appeler ni jeunes filles, ni jeunes femmes et qui sont condamnées à un long célibat, précisément parce que leur nature inquiète et provocante ne leur permet pas de laisser autour d'elles l'impression que fait dans son milieu paisible une vraie demoiselle, à qui l'on demande sa main parce qu'elle ne l'offre pas.

M[lle] Aurore vit avec son frère dans une villa dont ils ont fait une sorte de souricière pour attirer les prétendants; là, on est hébergé, amusé, choyé à prix raisonnable; on entend même chanter du matin au soir la jolie romance espagnole d'Yradier, *Ay Chiquita:* « On dit que l'on te marie... » C'est la vieille fille qui soupire cet air pour faciliter les aveux. Quand ils sont un peu lents à venir, le frère intervient, prétend avoir surpris d'indiscrètes sollicitations et pose l'alternative : Mariage en règle, ou six balles dans la peau... on a le choix.

Huit locataires ont déjà pris la fuite; le neuvième, Paul, se doute si peu du piège, qu'il reçoit au lieu même sa fiancée, Gabrielle, et règle avec elle et son père les conditions de leur union. Mais le terrible frère saisit un prétexte, établit à sa façon le droit de priorité pour sa sœur et termine sa harangue par l'éloquente péroraison : Mariage, ou bien six balles et... Paul s'enfuit et court longtemps.

Au deuxième acte, il se marie, mais pas avec Aurore. Celle-ci vient faire scandale au repas de noce et le marié n'a d'autre ressource que de feindre la folie des grandeurs et de se dire un puissant roi nègre, afin qu'on le débarrasse du frère et de la sœur en le conduisant au poste.

Au troisième acte, le commissaire de police dérange les plans si ingénieusement combinés. Il a pris au sérieux la folie, et, craignant pour sa sûreté personnelle, a fait mettre la camisole de force à sa majesté africaine. Ici, l'auteur est au bout de son rouleau; il dénoue adroitement les trames qu'il avait embrouillées à plaisir, et donne en justes noces à M[lle] Aurore un ancien droguiste tenu en réserve pour les besoins de cette intéressante vieille fille. Chacun s'en va satisfait, sauf le commissaire et ses agents qui ont reçu force horions dans les bagarres.

Cette pièce a fort bien réussi; elle est amusante et d'un comique de bon aloi. Elle a été jouée d'une façon intelligente et avec verve par MM. Durafour, Lureau, Arnould et M[mes] Andral, Frank-Mel, Amauri, Laurianne... L'auteur a été appelé à la fin sur la scène. AM. B.

***

PARISIANA. — *Vénus à Paris*, pièce fantaisiste en deux actes, de MM. Moreau, Verdellet et Quinel.

Tout battant neuf, blanc et rouge, Parisiana a donné, à nos grands music-hall parisiens, le signal de la réouverture. C'est une fantaisie de MM. Moreau, Verdellet et Quinel, fournisseurs patentés de la maison du boulevard Montmartre, qui a étrenné les peintures fraîches et les velours immaculés dont l'aspect propret et riant prédispose heureusement le spectateur à la joyeuse humeur. Raconter *Vénus à Paris?* Ce n'est que « fantaisie » : Vénus, à peine débarquée du dirigeable de son oncle Mars, se fait coffrer pour se promener à travers les rues de Paris dans une tenue plus que sommaire. Dame! c'est son costume habituel à cette toujours jeune personne! Et si la déesse a eu réputation d'être impeccablement jolie, M[lle] Lucy Jousset ne doit point lui céder sur beaucoup de points. Vous l'avez applaudie charmante comédienne au Palais-Royal, M[lle] Lucy Jousset — elle était même d'un brun splendide à cette époque encore toute proche, — vous l'avez entendue aussi sympathiquement roucouler à une éphémère réouverture des Bouffes-Parisiens, et voilà, maintenant, qu'elle veut bien se montrer à vous aussi peu vêtue que possible. Sincèrement, vous seriez diablement atrabilaire si vous vous avisiez de vouloir vous plaindre, d'autant que c'est M[lle] de Léka qui la suit en qualité de petit frère Cupidon ; à elles deux, comme dit l'autre, elles valent le voyage à Parisiana. Sans compter qu'il y a encore là, conduits par M[lle] Darnys, tout un essaim assez coquet d'enfants de l'Amour et d'enfants de Mars dont Landolff mit en exquises valeurs les lignes talentueuses. Pour ceux à qui indiffèrent les beautés académiques — les pauvres, il faut les plaindre! — les auteurs ont appelé à la rescousse d'autres rondeurs, celles de bon comique de MM. Villot, Antouy, Max-Him, Leprince, Portal et de l'imposante M[lle] Dufay. P.-E. C.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

II

Rétrogrades et avancés. — Rouges et noirs. — Cascades de duels. — L'Ami des Lois et Paméla. — Chanteurs réactionnaires. — Lainez, M[me] Dugazon, Clairval. — Les journées de l'Auteur d'un moment.

Jusqu'à cette époque, sociétaires et pensionnaires avaient vécu en parfait accord sur ce fond commun de patriotisme; mais quand de funestes erreurs ou des violences injustifiées eurent démontré que le pacte constitutionnel n'était qu'un vain mot, la même scission qui avait divisé la France en deux camps s'établit entre les acteurs du « Théâtre de la Nation ». Si, dans le pays, les *Aristocrates* voulaient revenir à l'ancien régime et les *Démocrates* faire table rase du passé, les *rétrogrades* à la Comédie, craignant pour leurs privilèges, regrettaient déjà les institutions qui les avaient avilis, et les *avancés* réclamaient la liberté absolue, sans se préoccuper des conséquences d'un pareil coup d'État.

A vrai dire, la question d'intérêt personnel et cette éternelle jalousie qui anima de tout temps les uns contre les autres les membres du « Tripot », compliquaient singulièrement l'antagonisme des opinions politiques. Le double succès de *Charles IX* « cette leçon des rois » et de son principal interprète, Talma, avait indisposé contre celui-ci ses camarades. La lettre hardie que le tragédien publia dans les *Révolutions de France et de Brabant* mit le feu aux poudres. Talma venait d'avoir une altercation des plus vives avec Naudet, dont nous avons pu apprécier déjà la facile irritabilité et qui s'était résolument prononcé contre les « enragés » de la Révolution. Aussi quelle ne fut pas sa fureur quand il se vit habillé de la belle manière dans cette lettre circulaire de son camarade :

« Le jour d'une représentation de *Tancrède*, au moment de lever la toile, le sieur Naudet, sans avoir été provoqué en aucune manière, s'abandonna à un excès de brutalité sans exemple chez des hommes dont la raison n'est pas aliénée; mais je fis alors ce qu'il convenait que je fisse pour mettre mon honneur à l'abri de tout reproche; néanmoins, connaissant la haine des *Noirs* (allusion au nom des députés de la droite à l'Assemblée Nationale) de la Comédie-Française (Talma, lui, était *rouge*) et de leurs habitudes, et prévoyant d'ailleurs que l'incompatibilité des humeurs et des opinions ferait naître de nouveaux sujets de querelle, je pris le parti, comme beaucoup de gens raisonnables, de marcher assez armé pour prévenir toute insulte ou pour la repousser de manière à dégoûter les spadassins d'une nouvelle tentative ».

En réponse à de tels outrages, Naudet se battit avec Talma; et Fleury, à qui la cour avait prodigué tant de grâces, fit prononcer par le Comité l'expulsion du coupable. On sait la tempête que cette décision déchaîna dans le parterre de la Comédie. Dugazon prit parti pour Talma et provoqua Fleury en duel, de même Larive (et cependant avec quelle ferveur il avait adhéré aux principes de la Révolution française!), Larive voulut en découdre avec Talma : Talma n'était-il pas son heureux rival dans l'interprétation du répertoire tragique? Querelles superflues et précautions inutiles! L'exilé rentrait, peu de jours après, en possession de son rôle dans *Charles IX* et de sa situation à la Comédie.

Peut-être ses camarades eurent-ils le tort de trop s'attarder à des préférences que d'aucuns appelaient de la gratitude. Car si leur parti pris d'opposition fit honneur à leur cœur, il compromit, il ruina même leur Maison. Ils se retrouvèrent contre la République tels qu'ils étaient jadis contre la Monarchie : leur haine politique mit en singulière valeur les allusions sanglantes dont fourmillaient les pièces réactionnaires de l'*Ami des Lois* et de *Paméla*. Ce fut un tumulte bien autrement formidable que celui de *Charles IX*. Et leur liberté allait bientôt payer la rançon de leur audace.

Cette arme à deux tranchants, si légère et si terrible, de l'allusion ne fut pas maniée avec moins de dextérité et de succès par les artistes de l'Opéra et de la Comédie-Italienne. Ceux-ci avaient suivi la voie périlleuse où s'étaient engagés leurs camarades de la Comédie-Française et des petits théâtres parisiens. Et il semble que, pour avoir eu de moins graves conséquences, leurs professions de foi aient été plus chaudes et aient produit plus d'impression sur les spectateurs. Le feu dans la déclamation et l'exagération dans les gestes qu'apporte tout chanteur convaincu à la composition et à l'interprétation de ses rôles n'ont-ils pas une puissance communicative dont le public ne saurait se défendre? Les journaux du temps abondent en piquants détails sur les scènes tumultueuses, coupées d'applaudissements enthousiastes, ou de sifflets furibonds, qui suivaient ces manifestations lyriques. Celles-ci étaient, d'or-

dinaire, autant d'hommages rendus au Roi et à la Reine, de témoignages de sympathie pour leurs infortunes, d'actes de loyalisme à l'adresse d'un pouvoir qui s'effondrait. L'acteur Lainez eut alors, à l'Opéra, un jour de triomphe qui fut suivi de cruels lendemains. La touchante Mme Dugazon n'eut pas à les attendre, quand, à la Comédie-Italienne, soupirant, dans les *Événements imprévus* de Grétry, la célèbre romance « Ah ! comme j'aime ma maîtresse ! » elle se tournait vers la loge de Marie-Antoinette qui assistait à la représentation... — « Pas de maîtresse ! Pas de maître ! Liberté ! » cria une poignée de jeunes gens au parterre, alors que toute la salle se levait pour acclamer l'actrice.

Le ténorino de la Comédie-Italienne, Clairval, devait accentuer plus encore l'allusion, toujours renouvelée, aux épreuves quotidiennes de la famille royale, en dénaturant, pour les besoins de la cause, le grand air de *Richard Cœur de Lion* qu'il chantait ainsi :

O Louis, ô mon roi, notre amour t'environne !

L'aventure de l'*Auteur d'un moment* fut autrement grave.

En février 1792, à l'occasion de la représentation de *Caïus Gracchus*, une tragédie de Marie-Joseph Chénier, qui vitupérait énergiquement les rois en général et Louis XVI en particulier, un acteur-auteur du Vaudeville, nommé Léger, ardent aristocrate, se promit de dire son fait au poète audacieux, dont les vers effrontés battaient si vigoureusement en brèche une monarchie vieille de quatorze siècles.

Léger donna, en conséquence, à son théâtre, l'*Auteur d'un moment*, une sorte de vaudeville, où se trouvait cette allusion, pas bien méchante d'ailleurs, à l'adresse de Chénier et de son œuvre :

Il faut renvoyer à l'école
Celui qui régente les rois.

Les démocrates, furieux de cette anodine critique, jurèrent de la faire payer cher au théâtre qui lui avait donné l'hospitalité. Ils s'y portèrent donc en masse, et ce fut bientôt un effroyable tumulte. Laissons la plume alerte de Mallet du Pan nous en tracer les divers épisodes :

« Les Jacobins eurent recours à d'autres armes. L'un d'eux se leva, monta sur la banquette, apostropha ses adversaires, la pièce, les acteurs, blessa un garde municipal qui imposait silence, écarta, un instant, par son audace tout ce qui l'entourait, fut bientôt assailli, frappé et tomba.

» Les coups pleuvaient à droite et à gauche ; les Jacobins furent mis à la porte et deux tapageurs, battant et battu, menés, dit-on, à la police correctionnelle. La pièce s'acheva ; mais, avant l'issue du spectacle, les Jacobins avaient rassemblé leurs phalanges dans la rue. On ferma les grilles d'entrée, la garde nationale empêcha cette cohue furieuse de pénétrer.

» Au sortir de l'auditoire, on se trouva au milieu d'une file de citoyens et de citoyennes qui avaient passé leur temps à ramasser des tas de boue et de neige et qui forcèrent chacun à crier : « *Vive la Nation !* »

» Un brave homme, ancien gendarme, répondit avec flegme :

« Je ne crie pas *Vive la Nation!* parce qu'elle est immortelle ; mais je » crie *Vive le Roi!* parce que nous avons besoin de le conserver. Si » quelqu'un ose m'approcher, il aura affaire à moi. »

» On le respecta. Les femmes les plus élégantes furent obligées de plonger dans les amas de boue pour arriver à leurs voitures ; un page du roi, anglais de naissance et de la famille catholique de Swinburne, fut renversé, traîné dans la boue et dangereusement blessé à la tête. L'uniforme du roi excita probablement la rage des exécuteurs. Ainsi finit l'amusement de la soirée ».

Le lendemain, les Jacobins revenaient en force au Vaudeville et prenaient possession de la salle. Léger, l'auteur de la pièce, avait fort prudemment retiré son œuvre et s'était esquivé au plus vite. Les Jacobins réclamaient énergiquement sa présence. Ils entendaient lui faire un mauvais parti. De guerre lasse, et malgré les représentations du commissaire qui les rappelait au respect de la loi et de la liberté, ils obligèrent les acteurs à venir faire sur la scène un autodafé de la pièce.

Et ce qui ne laisse pas d'être piquant, c'est que le ministre donnait raison aux perturbateurs et blâmait, par conséquent, les cris de *Vive le Roi!* seule cause du désordre.

« Ce sont des conspirateurs, écrivait-il au Conseil général de Paris, ceux qui osent exprimer des vœux impies en souhaitant au roi un bonheur indépendant du bonheur national ».

Aujourd'hui, nous dirions... international.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCIII

L'OPINION DE FEU ÉDOUARD HANSLICK SUR « L'EXPRESSION MUSICALE »

A la Lucie de Musset...

Était-ce un merveilleux effet de télépathie ?

Au sortir du Conservatoire, nous mettions en dialogue des avis opposés sur la signification toujours obscure de la musique au moment où M. le professeur viennois Édouard Hanslick rendait l'âme... (1).

On connaît ici ce théoricien, le plus classique des critiques, qui préféra toujours la musique absolue à la sonorité qui veut se faire drame ou image, qui traitait l'opéra comme un simple « compromis » entre les paroles précises et la vague musique et qui, trouvant dans *Tannhäuser* le meilleur ouvrage de Richard Wagner, le mettait à cent pieds au-dessus de *Tristan!* C'était son impression : c'était donc son droit de la ressentir et son devoir de l'exprimer. Ce classique passait pour un oracle à Vienne et pour un réactionnaire à Bayreuth : préférer les mélancolies abstraites de Johannès Brahms aux épopées sonores de Richard Wagner et la ligne chantante d'une symphonie à l'incandescente fusion des arts réalisée dans l'immense creuset d'une Tétralogie, n'était-ce pas une opinion d'autant plus courageuse, à la fin du XIXe siècle, que ces courages-là passent pour de la peur ?

La signification de la musique ou l'expression musicale ! Le problème est complexe, et mal posé toujours, car on ne distingue presque jamais, dans les questions adressées à cet art de charme et de mystère, la musique vocale, où les paroles commandent le sens, et la musique instrumentale, réduite à ses seules forces suggestives : quand les paroles sont là pour exprimer le sujet du tableau, la peinture sonore a trop beau jeu ! Hanslick, parmi tant de peintres et de coloristes musicaux, avait fort judicieusement vu qu'il fallait s'éloigner de la scène et du drame et questionner la musique en l'absence de ses collaborateurs habituels, c'est-à-dire l'analyser en soi, dans ses témoignages purement instrumentaux, pour juger impartialement son pouvoir.

Ce pouvoir expressif, le professeur le niait. Disons-le sans réticences polies, car c'était là, précisément, l'originalité de l'auteur de ce philosophique traité, tout allemand, déjà vieux d'un demi-siècle : « DU BEAU DANS LA MUSIQUE, *Essai de réforme de l'Esthétique musicale* » (2).

Plus de littérature délayée, ni de vagues définitions ! Le professeur propose deux solutions catégoriques : 1° « Le Beau musical est spécifique à la musique ». — Et, 2° « La musique ne peut exprimer des sentiments ». J'entends notre Berlioz qui frémit dans sa tombe ! Mais restons calmes et faisons l'effort suprême de comprendre...

Le Beau musical est « spécifique » à la musique : c'est-à-dire, expliquait Hanslick, que l'art des sons possède une sorte d'indépendante beauté, qui se passe fièrement de tout auxiliaire adventice, puisqu'elle réside dans les seuls rapports harmonieux des sons ; de ces rapports savants émane une libre séduction qui ne provient pas du dehors, d'un drame ou d'une image sous-entendue. Pour accaparer l'âme entière par les sens, la musique n'a pas besoin de passer par l'illustration d'un texte ; inutile qu'elle devienne la décorative amplification d'un « programme » ! La musique, dans son vague, se suffit à elle-même.

Nous comparons volontiers la musique mystérieuse au pouvoir secret d'une *physionomie :* eh bien ! dirait Hanslick, une belle physionomie peut nous ravir en dehors de toute expression particulière ou précise ; et les visages les plus réguliers ne sont-ils pas généralement les plus rebelles à *l'expression?* Marbre de Phidias ou mélodie de Mozart, n'est-ce pas le mot *beauté* que vous provoquez tout d'abord ?

Donc, la musique a sa beauté propre et ses belles formes. C'est une déesse fugitive qui s'évanouit dans un nuage, qui disparaît dès qu'elle se donne. Son baiser prolongé n'est qu'un souvenir : il n'en est que plus impérieux.

Le sage Hanslick nous accuserait de retomber dans les mirages du pathos... Plus simplement, sans hallucination, même légitime, il compare la musique au triomphe abstrait de la sculpture d'ornement : *l'arabesque*.

Plastiques ou sonores, à travers le temps ou l'espace, mille détails individuels forment un tout. Et l'arabesque musicale est douée de vie, de mouvement, elle s'anime à nos yeux « dans une sorte d'auto-création

(1) Cf. *le Ménestrel* du 21 août 1904, et nos « petites notes » de fin 1900 ou du début de 1904.

(2) Traduit de l'allemand, sur la Ve édition, par Charles Bannelier (Paris, 1877 ; in-8°).

continue » ; la musique est l'arabesque vivante et vibrante, aux mille fibres exaltées par une imagination d'artiste : langage sans paroles et tableau sans sujet.

Plus poète qu'Hanslick, Musset incarnait la Muse dans le fantôme d'une « vierge craintive » qui passe en gardant son divin secret (1) :

On surprend un regard, une larme qui coule...

Ce n'est pas que le professeur ait nié sa toute-puissance et qu'il ait voulu diminuer « les droits du sentiment » sur cet art : « Tous les arts sans exception », disait l'esthète, « ont le pouvoir d'agir sur nos âmes... Mais les autres arts nous prennent par la *persuasion* et la musique nous *envahit !* »

Expression forte et partage enviable pour un art qui ne peut articuler des passions ou des sentiments « déterminés », qui ne saurait « exprimer l'amour ou la haine par exemple, mais seulement les adjectifs qualificatifs pouvant faire cortège au substantif »... C'est la seconde partie de la thèse. Et puisque nous aimons à comparer la musique à l'attrait merveilleux d'une *physionomie*, nous l'aborderons bientôt en allant au discret Musée de la bonne ville de Saint-Quentin célébrer le deuxième centenaire de Maurice-Quentin de la Tour devant le portrait de Mlle Fel.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est une *Aubade* sur des vers de Rosemonde Gérard. Mlle L. Didier qui en a fait la musique nous fut recommandée par le maître Massenet ; on a pu voir déjà par les mélodies de cet auteur que nous avons données à nos lecteurs (*A tes petits pieds de satin, Séparation, Neige de printemps*), que ce ne fut pas là une recommandation de complaisance. Les compositions charmantes de Mlle Didier se distinguent en effet tout à la fois par la fraîcheur de leur inspiration et leur bonne tenue musicale.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra royal de Berlin a effectué sa réouverture, le 21 août dernier, par une représentation de *Don Juan*.

— On assure que le nouveau théâtre national du Weinbergswege, à Berlin, dont le parquet est disposé en amphithéâtre, sur le modèle du Prince-Régent de Munich, pourra ouvrir ses portes le 15 septembre. Sans compter une centaine de places debout, ce théâtre peut renfermer 2.100 spectateurs, dont 1.500 au parquet. On doit donner comme pièce d'ouverture *les Noces de Figaro*, viendront ensuite *Églantine* de Weweler et *Götz de Berlichingen* de Goldmark, qui a promis, paraît-il, de diriger lui-même la première des représentations de son œuvre.

— On annonce de Rovigo que le compositeur Mascagni, dont la *Cavalleria rusticana* a atteint dernièrement sa 300e représentation à l'Opéra de Berlin, a été engagé pour diriger au mois d'octobre prochain, lors de l'inauguration du nouveau théâtre, son opéra *Iris*, composé en 1898. Le second ouvrage qui sera donné à ce théâtre sera *la Traviata*.

— Le théâtre municipal de Brême a coordonné les opéras qu'il compte reprendre pendant la saison 1904-1905, de façon à former un cycle historique. On jouera : *la Petite femme du Danube*, opérette de Ferdinand Kauer (1751-1831), *la Famille suisse*, opéra de Joseph Weigl (1766-1846), *Docteur et Apothicaire*, opéra de Charles Dittersdorf (1739-1799), *Orphée* et *Alceste* de Gluck, *les Noces de Figaro* et *Don Juan*, de Mozart, *Fidelio*, de Beethoven, *Euryanthe*, de Weber et *Lohengrin*, de Wagner.

— Pendant la prochaine saison, le théâtre municipal d'Elberfeld fera entendre, en dehors du répertoire courant : *la Consécration du chanteur*, drame avec chœurs en deux actes, musique de Otto Taubmann (1re exécution) ; *Ratcliff*, opéra en trois actes, poème et musique de Emilio Pizzi (1re exécution en Allemagne) ; *Nina la Noire*, opéra en trois actes d'Emile Kaiser (1re exécution) ; *Mensonge de printemps*, drame en un acte avec musique de Joseph B. von Woss ; *Zwiderwürz'n*, opéra en trois actes d'Ernest Korten (1re exécution) ; enfin, *la Statue*, d'Ernest Reyer, qui n'en est pas à sa première audition en Allemagne.

— Pendant la saison prochaine, les Concerts-Kaim de Munich, sous la direction de M. Félix Weingartner, feront entendre, à titre de « nouveautés » : *Penthésilée*, poème symphonique, *Sérénade italienne*, Lieder avec orchestre (Hugo Wolf), *Ulysse*, *Voyage et Naufrage* (Boehe), Fugue en *ut* mineur pour instruments à cordes, concerto pour violon, sérénade (Mozart), airs du ballet de *Don Juan* (1761), (Gluck), Suite (Rameau), *Lénore* (Duparc), concerto pour violon (Jaques-Dalcroze), deuxième symphonie (d'Indy), *Dans le sud*, ouverture (Elgar), Lieder avec orchestre (Weingartner), Ouverture pour *l'Orestie* (Tanaïew).

— Dans notre numéro du 9 août, nous avons annoncé la vente prochaine du château de Schönau, où se passe l'action de l'opéra-comique de Victor Nessler, *le Trompette de Säckingen*. Ce château a été en effet mis aux enchères et vendu il y a eu hier huit jours. La mise à prix était de 212.500 francs. Comme acquéreurs éventuels, il y avait un industriel de Pforzheim, la municipalité de Säckingen et un précédent possesseur, M. Théodore Bally, fabricant de soieries à Bâle, qui avait cédé antérieurement le château moyennant 275.000 francs. Il vient de le racheter pour 127.500 francs. — Lorsque, en 1849, le poète Victor de Scheffel, l'auteur du poème d'où a été tiré le sujet de l'opéra-comique de Nessler, vint visiter l'antique manoir de la famille de Schönau, il le trouva transformé en brasserie. L'adjudication qui vient d'avoir lieu semble devoir préserver, pour un certain temps du moins, le vieux monument d'une aussi humble destinée.

— M. F.-A. Gevaert, le très éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, qui a publié de nombreux ouvrages de haute érudition, notamment sur la musique de la Grèce antique, a été nommé chevalier de l'ordre de Prusse « pour le mérite ».

— De Genève : Le comité du Conservatoire de musique de Genève a décidé d'appeler le célèbre violoniste Henri Marteau à la direction de cet établissement où il est professeur depuis cinq ans. M. Henri Marteau n'entrera en fonctions qu'en juillet 1905. Rappelons, à ce propos, que M. Henri Marteau fut un des plus brillants premiers prix du Conservatoire de Paris.

— Le château de Gessler, près de Küssnacht, sur le lac des Quatre-Cantons, vient d'être vendu à un architecte pour un prix dérisoire. Cette vieille ruine qui était assez peu visitée, quoique voisine de la petite chapelle de Tell qui se trouve sur la route d'Immensee, va être transformée en une pension pour les étrangers. — A Altdorf, sur la route du Saint-Gothard, on a donné le 31 juillet dernier, dans un théâtre construit en l'honneur de Guillaume Tell, la 50e représentation du drame de Schiller. D'autres représentations ont eu lieu ou sont annoncées, et des jeux ou autres exercices physiques ont été organisés pour célébrer la mémoire du héros traditionnel de l'indépendance helvétique. On sait qu'à deux kilomètres environ d'Altdorf, où la légende a placé l'histoire de la pomme, s'élève le petit bourg de Bürglen, lieu de naissance de Guillaume Tell.

— Les journaux italiens nous apprennent que le maestro Lorenzo Filiasi, le compositeur de *Manuel Menendez*, doit passer l'automne à Cernobbio, pour mettre en musique, d'après le livret d'Antonio Anile et Vittorio Bianchi, un nouvel ouvrage, *Magda*, dont le sujet est emprunté à l'œuvre de Sudermann qui porte pour titre *le Foyer*.

— On annonce que Don Lorenzo Perosi, suivant un conseil que lui aurait donné il y a quelques années Arrigo Boito, écrit en ce moment une symphonie.

— Un nouvel opéra, *Simma*, du maestro Lazzarini qui dirigeait lui-même l'orchestre, vient d'obtenir un excellent succès à Recanati, près de Lorette et d'Ancône.

— Tout le monde a entendu parler des mystères de la Passion représentés à des intervalles périodiques en Bavière, principalement à Ober-Ammergau. On connaît beaucoup moins l'institution annuelle appelée « La Festa d'Elche », c'est-à-dire le drame lyrique liturgique de « *la Mort et l'Assomption de la Vierge* ». Elche est une petite ville du sud de l'Espagne, toute voisine d'Alicante ; ce que l'on y voit, disent les gens du pays, on ne peut le voir en aucun autre lieu, et même en aucun autre temps de l'année que « le jour de la Vierge d'août et la veille de la fête ». Il s'agit en somme d'un drame liturgique figurant la mort et l'assomption de la Vierge : on le chante aujourd'hui, dans l'église d'Elche, avec le même texte et, à peu de chose près, la même musique que dans le passé le plus lointain. A l'occasion de la mort du prince Don Carlos, fils de Philippe II, les fêtes avaient été supprimées en signe de deuil ; mais des pluies et des grêles désolèrent la région et le conseil municipal décida, le 11 mars 1603, qu'elles seraient rétablies et que jamais en aucun temps l'on ne pourrait les supprimer. Une taxe spéciale fut imposée pour subvenir aux frais. La mise en scène du drame est réglée minutieusement : « Le lieu où se fera la représentation doit être arrangé comme suit : Premièrement, que les Juifs fassent une belle baraque où ils demeureront. Item : que Lucifer et les autres diables fassent un local qui soit un grand enfer. Le pourvoir d'une enclume et des marteaux nécessaires pour faire grand vacarme quand le moment sera venu. Item : qu'on arrange un paradis fermé avec des étoffes pourpre... où se trouvera Jésus en compagnie d'anges... Item : qu'on prépare une maison avec lit orné de beaux rideaux où se tiendra Marie... Item : qu'on prépare une décharge de feux d'artifice pour le moment où l'ange reviendra au paradis après avoir donné une palme à la vierge Marie... etc., etc. » Cela continue ainsi pendant plusieurs pages. Les entrées des diables, des juifs, de Jésus, de Jean-Baptiste, des patriarches, des prophètes, des vierges, de Marie, des apôtres

(1) *Lucie, élégie* (mai 1835), où se trouve, en douze vers, la plus belle définition de la Musique.

sont détaillées l'une après l'autre. Actuellement les représentations laissent à désirer et beaucoup de maladresses choquantes enlèvent à ce spectacle quelque chose de son caractère sérieux. La musique, écrite généralement à deux, trois ou quatre parties, dans la forme des ouvrages religieux d'autrefois, renferme cependant des mélodies en solo, d'un intérêt beaucoup plus réel que les chœurs. Ce sont évidemment des airs de terroir. Une complainte de la Vierge offre des analogies frappantes avec certaines formules employées par Félicien David dans *le Désert*. Il y a là certainement une communauté d'origine et, sans aucun doute, le maître moderne a puisé à la même source que l'auteur inconnu du drame liturgique. Cette source doit être la musique arabe de la côte africaine. Un second chant également pour la Vierge, présente des successions de phrases parfaitement régulières et une ornementation de fioritures assez riche, mais sans surcharge inutile ou vocalises déplaisantes. Tout cela reste dans un sentiment sincère et naïf, essentiellement populaire.

— Sous ce titre *Chronological Note Book*, on vient de publier à Londres un petit livre d'une soixantaine de pages, renfermant, depuis l'année 1377 jusqu'à 1859, les dates de naissance et de mort des principaux compositeurs. Comme complément, les noms des maîtres les plus célèbres sont inscrits sur d'autres pages avec des espaces en blanc permettant de consigner des détails biographiques ou des observations. Il s'agit en somme d'un vade-mecum à l'usage des élèves des écoles de musique ou autres, d'une chronologie portative que chacun pourra compléter dans le sens de ses travaux. La période qui s'étend de 1809 à 1811 est incomparablement la plus féconde en naissances de musiciens. L'année 1809 a vu naître Hesse (mort en 1863) et Mendelssohn (1847); nous comptons en 1810 : Chopin (1849), Félicien David (1876), Schumann (1856), Nicolaï (1849), Ole Bull (1880), Joseph Gungl (1889), Samuel Wesley (1876); enfin 1811 nous donne : Ambroise Thomas (1896), Liszt (1886), Ferdinand Hiller (1885), Camille Stamaty (1870), Taubert (1891). Il est à remarquer en ce qui concerne Chopin que presque tous les lexiques allemands le font naître le 1er mars 1809, et que Fétis donne la date du 8 février 1810. D'après des auteurs plus récents, Frédéric Chopin est né à Zelazowa-Wola, près de Varsovie, le 22 février 1810.

— De Rio-de-Janeiro : M. Saint-Saëns vient de donner, devant une salle bondée, son premier concert. On s'était arraché les places à prix d'or et l'illustre maître français a été acclamé.

— Si nous en croyons le journal de Milan, *il Trovatore*, le plus beau piano du monde se trouve à Washington, dans la résidence du président des États-Unis. On a sculpté sur ce meuble, doré à l'intérieur, et qui a coûté, dit-on, 75.000 francs, les armoiries de tous les états de l'Amérique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

M. Gailhard est rentré et a, chauffeur émérite, effectué en automobile, sans la moindre panne, le voyage de Biarritz à Paris. Dès son arrivée, MM. Carpezat et Jambon lui ont soumis les maquettes des principaux décors d'*Armide*.

Demain lundi, rentrée de Mlle Louise Grandjean dans *les Huguenots*.

Les deux actes nouveaux de M. Georges Marty, *Daria*, doivent être donnés entre *Tristan et Yseult* et *Armide*. C'est vraisemblablement dans cet ouvrage que débutera Mlle Vix, lauréate des derniers concours du Conservatoire.

— Ainsi que nous l'avions annoncé, l'Opéra-Comique a fait sa réouverture jeudi dernier. C'est *Carmen* qui était affichée et Mlles Claire Friché, Pornot, MM. Léon Beyle, Dufranne, Guillamat, Stuart, Mlles Dumesnil et Costès, MM. Cazaux, Gourdon et Mesmaëckers, avec, au pupitre, le très remarquable Luigini, ont, dès ce premier soir, retrouvé tous les bravos du public parisien, qui attendait avec tant d'impatience la réouverture de son théâtre favori, qu'à certaines places on a dû refuser du monde; la recette a en effet dépassé 7.200 francs. Et voilà, certes, un excellent départ, qui laisse bien inaugurer de la prochaine saison de la salle Favart, où l'on termina si triomphalement la dernière avec les représentations sensationnelles du *Jongleur de Notre-Dame* et d'*Alceste*.

— Abandonnant pour quelques jours seulement sa propriété d'Egreville et sa *Médée*, à laquelle il travaille avec ardeur et enthousiasme, M. Massenet a traversé Paris cette semaine, se rendant à Dinard où il ne fera d'ailleurs qu'un très court séjour.

— Nos grands confrères quotidiens annoncent, pour le printemps prochain, une saison d'opéra italien au Théâtre Sarah-Bernhardt, sous la direction de M. Edouard Sonzogno. Nous étions au courant des pourparlers engagés depuis quelque temps déjà, mais comme le célèbre éditeur milanais, de passage à Paris, avait prié *le Ménestrel* d'être discret, nous nous étions tus. Aujourd'hui que la nouvelle est publique, nous n'avons plus qu'à l'enregistrer en la complétant. Toutes les signatures ont été échangées jeudi dernier. La saison, au cours de laquelle M. Edouard Sonzogno nous fera faire connaissance avec cinq ou six des derniers grands succès de l'école moderne italienne, durera du 1er mai au 15 juin 1905. M. Sonzogno jouera tous les soirs, sauf le dimanche qu'il consacrera probablement à des matinées, et son répertoire sera choisi parmi les œuvres des jeunes auteurs italiens qu'il édita et lança, tels que MM. Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Orefice, Cilea, Filiasi, dont il donnera *Manuel Menendez*, l'œuvre qui prit la seconde place dans le fameux concours dont sortit vainqueur M. Gabriel Dupont avec *la Cabrera*. Il va sans dire que tout le matériel nécessaire à ces représentations viendra du Teatro Lirico de Milan qui, comme on le sait, appartient à M. Sonzogno.

— Comme corollaire à notre nouvelle de dimanche dernier sur le chauffage de la salle du Trocadéro et sur l'organisation d'une école chorale populaire, nous recevons, de M. Henri Radiguer, lettre et documents que nous nous faisons un plaisir d'insérer, encore que nous ne sachions trop où notre correspondant a pu trouver, dans notre entrefilet, l'« insinuation sans fondement » dont il parle dans sa missive :

Paris, 2 septembre 1904.

Monsieur le Directeur,

Il est tout naturel que *le Ménestrel* se soit préoccupé d'informer, sans tarder, ses lecteurs d'une œuvre nouvelle à laquelle tous les musiciens et les amis de la musique sont intéressés; mais l'absence de renseignements précis sur « l'École de Chant choral », créée en collaboration avec M. Louis Masson, a donné prétexte, en ce qui me concerne personnellement à une insinuation sans fondement, relevée dans le numéro du 28 août.

Ceux que cela intéresse savent bien que je me suis trop complètement dévoué à la fondation du « Conservatoire de Mimi Pinson », et trop longtemps donné à son succès, pour que la pensée puisse me venir jamais de lui nuire en quoi que ce soit.

Je joins à cette lettre la première note communiquée par « l'École de Chant choral ».

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Henri Radiguer.

Voici, d'autre part, les documents fort intéressants sur l' « École de Chant choral » qui complètent la nouvelle que nous avons donnée :

Pour créer l'institution chorale complète et pratiquement organisée qui manquait à Paris, et pour inciter les compositeurs de musique à écrire de grandes œuvres avec chœurs, dont l'exécution était incertaine ou trop dispendieuse, MM. Henri Radiguer et Louis Masson, sous les auspices de M. J. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres, ont soumis à M. le ministre des Beaux-Arts le projet d'une *École de Chant choral*, ouverte aux hommes, femmes et enfants, afin de réunir toutes les ressources vocales, et divisée en sections, ayant leur siège dans différents quartiers, afin de rendre aussi étendu et aussi favorable que possible le recrutement des élèves.

M. le ministre des Beaux-Arts vient d'approuver leur projet par cette lettre :

Messieurs,

Vous avez bien voulu me faire part de votre projet d'organisation d'une *École de Chant choral* ouverte aux hommes, femmes et enfants, et destinée à former des masses chorales qui permettraient l'exécution des grandes œuvres musicales avec chœurs. A cet effet, vous demandez que la petite salle de concert du Trocadéro soit mise gratuitement à votre disposition, une fois par mois, le dimanche matin, pour des répétitions d'ensemble, et qu'une des petites salles du rez-de-chaussée soit affectée à l'administration de votre école.

L'administration des Beaux-Arts ne peut qu'approuver l'intéressant projet que vous lui avez soumis et que souhaiter la réussite d'une œuvre qui semble appelée à rendre de réels services à l'art musical et à développer le goût du chant parmi le peuple.

Je m'empresse donc de vous accorder les autorisations que vous avez sollicitées; vous pourrez utiliser une fois par mois, le dimanche matin, la petite salle des concerts, et une pièce du rez-de-chaussée sera mise à votre disposition pour l'administration de votre école.

Recevez, messieurs, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le Ministre :

Le Directeur des Beaux-Arts,

H. Marcel.

L'*École de Chant choral* ouvrira en octobre. Dès maintenant, les inscriptions d'élèves sont reçues, et toutes communications peuvent être transmises au siège de l'administration, palais du Trocadéro. L'enseignement, pour lequel M. André Gedalge, inspecteur de l'enseignement musical dans les Conservatoires et Écoles nationales, a préparé des ouvrages spéciaux, comportera, dans chaque section, des cours élémentaires et supérieurs; il sera donné gratuitement. En vue de manifestations artistiques en plein air, l'organisation de l'*École de Chant choral* est complétée par la création d'un orchestre d'harmonie, composé d'anciens musiciens militaires; les statuts seront envoyés sur demande adressée à M. Henri Radiguer, palais du Trocadéro.

— Mme Bellincioni, la remarquable artiste qui fut la créatrice de *la Cabrera* et qui doit venir chanter l'œuvre de MM. Henri Cain et Gabriel Dupont, à l'Opéra-Comique, vient d'arriver à Paris, où elle compte séjourner quelque temps pour perfectionner sa prononciation française.

— Mme Prier de Saone, qui n'est autre que Mlle Marie Delna, de l'Opéra-Comique, la créatrice de *Werther*, et qui abandonna le théâtre pour se marier, nous fait part, de Bruxelles, de la naissance de sa fille Marie.

— Il paraît décidé que ce sera *la Fille de Mme Angot*, de M. Charles Lecocq, qui inaugurera, vers la fin de ce mois, la saison d'opérette des Variétés. Mlle Germaine Gallois et M. Charles Delmas en seront les principaux interprètes. C'est *Barbe-Bleue*, d'Offenbach, qui formera le second spectacle et alternera, sur l'affiche, avec *la Fille de Mme Angot*.

— Le théâtre Moncey, qui a usé de toutes les appellations possibles sans arriver jamais à lasser la mauvaise fortune, se dénomme dorénavant « Titania » et, sous la direction de M. Hirschler, devient music-hall.

— Ainsi que nous l'avons dit, c'est demain, 5 septembre, le deux centième anniversaire de la naissance du pastelliste Quentin La Tour, dont nous donnons précisément le portrait en tête de ce numéro, à propos de l'histoire sérieuse de ses relations avec Marie Fel par notre collaborateur Arthur Pougin. Parmi les personnes charmantes que peignit La Tour, il en est une dont le nom est bien rarement prononcé. Elle eut pourtant une réputation éphémère dans la littérature, était excellente musicienne, jouait fort bien du clavecin, a composé un certain nombre de romans et de drames écrits en français (1) et, dit-on, plusieurs opéras. Elle sut, en outre, dessiner et peindre et ne manquait ni d'originalité, ni de charme dans toute sa personne. On peut en juger par l'attraction littéraire qu'elle exerça sur les hommes supérieurs qui eurent l'occasion de l'approcher, et aussi par un buste d'elle que fit Houdon et qui est actuellement au musée de Neuchâtel, en Suisse. Nous voulons parler d'Isabelle Van Tuyll qui devint plus tard M[me] de Charrière. Elle naquit au château de Zuylen près d'Utrech, le 20 octobre 1740 et ne se maria qu'après avoir dépassé sa trentième année. Isabelle Van Tuyll, ou simplement « Belle » comme on l'appelait dans son entourage familier, connut La Tour pendant un voyage qu'il fit en Hollande; elle reçut des leçons de lui et posa pour un portrait. Le maître, très amoureux de son modèle, eut toutes les peines du monde à le terminer à sa satisfaction; il dut recommencer deux fois. « Mon portrait par La Tour a été admirable, écrit M[lle] Van Tuyll..... il n'y avait qu'un rien à ajouter aux yeux, mais ce rien ne voulait pas venir; on cherchait, on retouchait, ma physionomie changeait sans cesse; je ne m'impatientais pas, mais le peintre se désolait et il a fallu effacer la plus belle peinture du monde parce qu'il n'y avait plus ni ressemblance, ni espoir d'en donner ». « Belle » raconte aussi comment fut achevé le second portrait, au milieu de conversations sur Versailles : « Je suis devenue d'un orgueil insupportable depuis que La Tour voit souvent M[me] d'Etioles (M[me] de Pompadour) dans mon visage et la belle princesse de Rohan dans mon portrait..... J'espère qu'il laissera voir celui-ci, car en réalité il vit; l'effacer serait un meurtre. Sa manie, c'est d'y vouloir mettre tout ce que je dis, tout ce que je pense et tout ce que je sens, et il se tue. Pour le récompenser, je l'entretiens quasi toute la journée et ce matin peu s'en est fallu que je ne me laissasse embrasser ». M[lle] Van Tuyll épousa M. de Charrière en 1771, et vint s'établir avec lui à Colombier, près de Neuchâtel. Elle fit deux voyages à Paris; le second en 1784. Vingt ans avant elle avait écrit : « Ma passion serait de voir Paris à pied et en fiacre,.... d'entendre parler le peuple et déclamer la Clairon..... Je paierais bien cher des leçons de Rameau ». Elle ne put voir Rameau qui mourut en 1764, mais elle retrouva La Tour, peignit avec lui et posa pour son buste dans l'atelier du sculpteur Houdon. Elle reçut aussi les confidences de Benjamin Constant, âgé de 17 ans et très épris d'amour pour Jenny Pourrat qu'André Chénier a célébrée sous le nom de Fanny. Benjamin Constant entretint un commerce épistolaire avec M[me] de Charrière et passa deux mois « les plus heureux de sa vie » dans la petite ville suisse où elle demeurait. « Heureusement, disait-il, il y a un Colombier au monde. » Le portrait d'Isabelle Van Tuyll, peint en Hollande par La Tour et resté inconnu jusqu'ici, a été retrouvé par M. Philippe Godet, de Neuchâtel. On saura probablement bientôt dans quelles circonstances.

— A cette époque-ci de l'année, pendant laquelle on utilise, pour des représentations d'œuvres modernes, les ruines des théâtres antiques, des arènes et des amphithéâtres, on lira peut-être avec intérêt quelques lignes rappelant les origines des jeux scéniques chez les Romains et une particularité curieuse des représentations données à Pompéi quelques années avant notre ère, et pendant les 79 ans qui suivirent, jusqu'à l'éruption qui engloutit la ville, le 23 août de la première année du règne de Titus. Nous laissons de côté tout ce qui a rapport au théâtre grec, pour lequel Thémistocle fit ériger le premier des monuments en pierre que l'on ait construit en Grèce pour jouer la tragédie; nous ne nous occupons pas davantage des reconstitutions de grand style qui ont été entreprises pour donner une idée de ce que pouvait être un drame antique sur le théâtre de Dionysos, à Athènes. On fait remonter les premiers jeux scéniques romains à l'an 363 avant Jésus-Christ. Les circonstances qui ont provoqué cette fondation païenne furent analogues à celles qui se présentèrent de 1632 à 1634, en Bavière, et donnèrent naissance à l'institution décennale des fêtes du mystère de la passion, à Ober-Ammergau. La peste avait ravagé Rome et coûté la vie à Camille, le vainqueur de Brennus. La population remercia les dieux d'avoir éloigné le fléau par des réjouissances publiques qui prirent la forme de représentations mi-religieuses, mi-profanes. Saint-Augustin fait allusion à ce fait historique dans sa *Cité de Dieu* : « Ce fut durant cette peste que l'on introduisit à Rome les jeux scéniques, autre peste plus funeste que la première, non pour le corps, mais pour les âmes ». Tertullien se déchaîne avec plus de violence encore : « Nous renonçons sans peine à vos spectacles, dit-il : pleins de mépris pour tout ce qui s'y passe, nous ne les réprouvons pas moins que les superstitions d'où ils tirent leur origine : nous n'avons rien de commun avec les folies du cirque, avec les impuretés du théâtre, avec les cruautés de l'arène, avec les vains exercices des athlètes ». Il est à remarquer que les amphithéâtres, destinés aux combats d'animaux ou de gladiateurs différaient beaucoup des théâtres : ils étaient de forme ronde ou elliptique, tandis que ces derniers avaient une disposition conforme à leur destination et offraient une sorte de rectangle monumental couvert, où se trouvait la scène, et, devant, un hémicycle presque toujours régulier avec des gradins pour les spectateurs. A Pompéi, outre l'amphithéâtre et l'odéon consacré aux représentations plus spécialement musicales, il y avait un théâtre tragique. Le vaste espace réservé au public était découvert, mais à l'aide d'un ingénieux mécanisme, que l'on a essayé de reconstituer de nos jours, on étendait d'immenses toiles au-dessus de la tête des assistants pour combattre l'ardeur du soleil. « Les plébéiens se cachent à l'ombre de ces voiles empruntés à la voluptueuse Campanie », dit Ammien Marcellin. On poussait plus loin la recherche excessive du bien-être. Il y avait dans la partie supérieure de l'hémicycle une tour carrée en dehors et ronde en dedans, haute d'environ 4 mètres et large de 6[m],70; c'était un réservoir qui fournissait l'eau d'arrosage. Pendant les grandes chaleurs, cette eau, vaporisée artificiellement après avoir été parfumée d'essences, était répandue en pluie infiniment fine sur les spectateurs. « Au temps de Romulus, dit Ovide, le voile n'était pas suspendu sur un théâtre de marbre et le safran liquide ne rougissait pas encore l'avant-scène. » Sénèque, plus explicite dit formellement que : « par d'étroits tuyaux, disposés avec art, on faisait monter à une hauteur considérable et retomber sur les spectateurs une suave rosée aromatisée de safran ».

(1) Les renseignements qui suivent sont extraits d'un article publié par M. Philippe Godet dans la *Revue des Deux-Mondes*, juin 1891.

— Dernier écho des fêtes d'Orange. M. Ed. Colonne, se souvenant du grand effet produit, à Orange même, par la musique que Massenet composa pour *les Érinnyes*, avait eu l'excellente idée de rejouer en guise d'entr'acte, entre *Amphitryon* et *Andromaque*, le fragment célèbre intitulé « la Troyenne regrettant sa patrie », et le public d'acclamation bissa le morceau et le redemanda même une troisième fois; comme l'heure était fort avancée déjà, M. Colonne ne put satisfaire à ce désir, mais le lendemain, pendant un entr'acte de *l'Arlésienne*, il le rejoua et le succès fut encore aussi prodigieux.

— De Béziers. La représentation d'*Armide*, donnée dans les arènes, a eu lieu devant une affluence considérable. Jamais peut-être, même en 1898 et en 1901, on n'avait vu foule plus dense et plus enthousiaste. M[lle] Félia Litvinne a remporté un éclatant triomphe. Sa magnifique voix, tour à tour puissante et délicieuse, tendre et pathétique, a produit sur le public une impression profonde et inoubliable. La grande artiste a été longuement acclamée. A ses côtés, MM. Duc, Cazeneuve et Lafond, M[lle] Nelly Cabrini ont pris leur bonne part de cet immense succès. La seconde représentation, malencontreusement contrariée par une pluie qui a mis en déroute les spectateurs, a dû être renvoyée au lendemain.

— De Vichy : M. Danbé vient d'avoir l'idée fort originale de nous donner un grand concert dont le programme était exclusivement composé d'œuvres symphoniques de compositeurs féminins. Le succès a été très grand et on a applaudi les noms d'Augusta Holmès, de M[mes] de Grandval, P. Thys, Chaminade, J. Vieu, Filliaux-Tiger, G. Ferrari, Mel-Bonis, Sauvrezis et A. Vincent.

— D'autre part, on nous télégraphie de ce même Vichy : *Ève*, l'œuvre exquise de Massenet, vient d'obtenir un succès triomphal au dernier concert classique de J. Danbé. Les soli : M[lle] Jeanne Leclerc, MM. Boulogne et Fontaine, ont été parfaits; chœurs et orchestre remarquables d'ensemble et de cohésion.

— De Royan. La première, ici, de *Louise* a été, comme partout, un vrai triomphe. La salle bondée a acclamé l'œuvre intense de vie de Gustave Charpentier et ses excellents interprètes, parmi lesquels il faut surtout féliciter M. Vieuille, le Père, M[lle] Blot, Louise, et M. Salvator, Julien.

— Des Petites-Dalles. — Il y a une quinzaine de jours, un violent incendie détruisait complètement notre petit casino, mettant sur le pavé, ou mieux sur la grève, tous ceux qui en vivaient. Les artistes en villégiature ici eurent tôt fait d'organiser, au bénéfice de ces malheureux, un concert qui vient de brillamment réussir. M[lle] Jeanne Bourgeois, lauréate des derniers concours, a été très applaudie dans l'air *Divinités du Styx* d'*Alceste*. M[lle] Voisdon a délicieusement chanté l'air de *Louise*, le fabliau de *Manon* et *Amoureuse* de Massenet. Succès aussi pour M[lle] Favet dans *Pensée d'automne* et le baryton G. Marquet dans l'arioso d'*Hérodiade*, et le duo du *Crucifix*, de Faure, avec M[lle] Voisdon. Tous les artistes du casino ont recueilli également des applaudissements ainsi que M. Roux accompagnateur.

NÉCROLOGIE

Fantin-Latour est mort le 26 août dernier, à Buré, près de La Mêle-sur-Sarthe, dans l'Orne. Il était né à Grenoble, le 14 janvier 1834, travailla d'abord à l'école des Beaux-Arts et fréquenta momentanément l'atelier de Courbet : « Quand j'arrivai, a-t-il raconté lui-même, le maître d'Ornans me dit : Mon enfant, il faut que vous sachiez bien que Courbet n'a pas d'élèves, mais des camarades, des collaborateurs ». Malgré ce cordial accueil, les deux artistes ne se comprirent guère et n'étaient point faits pour s'entendre. Courbet avait une puissance et une diversité dans la touche que ne posséda pas Fantin-Latour : l'un savait agrandir sa manière selon les sujets, l'autre ne modifiait guère la sienne et toutes ses peintures, lithographies, eaux-fortes marquent vivement, mais d'une façon un peu uniforme, son originalité. Parmi ses plus beaux portraits, on peut citer celui de Whistler et le sien propre, qui est à Florence, puis ceux de Manet, Zola, Renoir, Duranty, Monet, Sisley groupés sur une même toile, *l'Atelier aux Batignolles* (Luxembourg), ceux de Chabrier et de M. Vincent d'Indy réunis dans un autre tableau, *Autour du piano*. Mais ce qui est le plus connu des musiciens dans l'œuvre de Fantin-Latour ce sont les allégories ou reproductions de fantaisie relatives à la musique. Rossini, Beethoven, Wagner, Schumann, Berlioz, Brahms, etc., etc., ont trouvé place dans cette série pour un nombre considérable de figurations idéales inspirées par leurs ouvrages ou par le simple désir de produire d'une façon plastique une admiration parfois un peu trop exclusive mais point dépourvue d'un cer-

tain sentiment éclectique. « La caractéristique principale de l'œuvre de Fantin-Latour, a dit Antonin Proust, est l'instinct de l'idéal greffé sur l'observation de la nature. »

— Le violoncelliste Maurice Kahnt est mort le 16 août dernier, à l'âge de 69 ans à Bâle. Il fut pendant dix années attaché à l'orchestre de la Société générale de musique de cette ville et professeur de son instrument à l'école musicale. Il a obtenu des succès comme soliste et a été mentionné avec éloge dans plusieurs lettres de Hans de Bulow.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Clavier symétrique à trois rangs de touches pour piano, harmonium et orgue.

Brevet n° 300.426 du 18 mai 1900 et certificat d'addition du 11 mars 1904.
M. F. Durant, titulaire des brevets ci-dessus, désire s'entendre avec des fabricants français pour l'exploitation de son système en France.
S'adresser à l'inventeur, rue de la Victoire, 149, à Bruxelles.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3833. — 70me ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Septembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LES VIOLONEUX

n° 4 du poème pour piano, *Avril*, d'ÉDOUARD CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *Barcarolle italienne*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Naguère*, mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Tu peux baisser la tête*, n° 1 du recueil *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES DE PORTO-RICHE.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Tandis que Mlle Fel charmait surtout le public dans les rôles de grâce et de tendresse, une autre artiste était venue gagner les suffrages de celui-ci par le talent qu'elle déployait dans le grand emploi tragique, laissé vacant par le triple départ de Mlle Marie Antier, de Mlle Pélissier et de Mlle Lemaure. C'était Mlle Chevalier, qui tint pendant vingt-cinq ans une grande place à l'Opéra, et dont la renommée considérable semble avoir été justifiée par de réelles et rares qualités. Fille d'un officier dans les gardes suisses, elle s'appelait de son vrai nom Marie-Jeanne Fesch (1), était née à Paris le 12 septembre 1722, et était à peine âgée de dix-huit ans lorsqu'elle débuta, en 1740, avec un succès immédiat et prononcé. Elle se montra d'abord sous les traits de Cybèle dans une reprise d'*Atys*, de Lully, et ne tarda pas à entrer de plain-pied dans le répertoire. La Borde nous apprend qu' « elle joignait à une belle voix une belle représentation, un jeu noble et une manière aisée de chanter la musique de son tems ». Ces qualités lui valurent dès l'abord de grands applaudissements dans les grands rôles de divers ouvrages de Lully : Lybie dans *Phaéton*, Médée dans *Thésée*, Mérope dans *Persée*, *Armide*, *Alceste*, etc. A propos d'une reprise de *Thésée* (10 décembre 1744), le *Mercure* disait : — « Les rolles sont exécutés comme on l'espéroit des acteurs qui les remplissent. Mlle Chevalier a infiniment surpassé l'attente du public dans celui de Médée. Cette actrice fait des progrès rapides qui marquent son goût et son application. M. de Chassé est sublime et majestueux dans le personnage d'Égée, comme il était terrible et menaçant dans celui de Poliphème, et M. Jélyotte arrive sur la scène avec l'air imposant d'un vainqueur ». Et lors d'une autre reprise, celle d'*Armide* (7 janvier 1746), le même journal nous donne ces détails : — « Mlle Chevalier, qui jouoit le rôle d'Armide, obtint les applaudissements de la ville après avoir mérité les suffrages de la Cour (l'ouvrage avait été joué à Versailles le 30 décembre précédent). Les représentations ont toujours été nombreuses depuis la première. Il est juste d'instruire le public de l'honneur qu'a procuré le talent à Mlle Chevalier. La Reine, Madame la Dauphine et Mesdames de France ont daigné lui marquer leur satisfaction publiquement dans la galerie, et Mesdames de France l'ont emmenée dans leurs appartements, où différens airs qu'elles lui ont fait chanter ont été suivis de la même approbation (1) ».

A ce moment, la réputation de Mlle Chevalier était déjà solidement établie, bien qu'elle n'appartînt à l'Opéra que depuis six années à peine. Ce qui prouve qu'elle avait déjà su se faire à ce théâtre une situation considérable, c'est qu'elle se trouva chargée, dans une circonstance mémorable, d'une tâche et d'un rôle tout particuliers. C'était à la fin de 1746. Le maréchal de Saxe, de retour à Paris de sa campagne de Flandre, où il venait de gagner sur les Autrichiens la bataille de Raucoux, se montrait pour la première fois à l'Opéra, où il était l'objet d'un hommage éclatant, dont le président Barbier, dans son *Journal*, nous donne le récit, à la date de novembre de cette année : — « Le maréchal comte de Saxe est arrivé à Fontainebleau le 14, et a été reçu par le roi comme il le mérite. Dimanche 20 il vint ici, à l'Opéra, dans le balcon. Il a été reçu du public comme l'année dernière, avec de grandes démonstrations de joie et d'applaudissements, par des claquements de mains réitérés, et il a eu une grande marque de distinction. La toile ayant été levée, au lieu de commencer le prologue, Mlle Chevalier, première actrice de l'Opéra, a paru et a chanté une cantate à la louange du maréchal, avec trompettes et timbales, ce qui a renouvelé les claquements du public. Le maréchal a été surpris et

(1) Voy. *L'Académie royale de musique au XVIIIe siècle* de M. Émile Campardon, où se trouve l'acte de baptême de cette artiste intéressante.

(1) Deux mois après, toujours à propos d'*Armide*, *le Mercure*, qui était assez réactionnaire en musique et qu'effrayaient les progrès de la musique de Rameau, faisait ces réflexions curieuses : — « L'Académie royale de musique continue les représentations d'*Armide* avec un succès qu'on n'espéroit pas de la flotante incertitude du goût du siècle. Il paroit, aux applaudissemens et à l'affluence continue des auditeurs, que les novateurs en musique n'ont pas encore subjugué les Lullistes et que l'auteur de l'harmonie aimée du cœur avoit encore bien des oreilles dans son parti. Si le schisme règne dans nos concerts, il n'a pas soumis entièrement le théâtre lyrique. Nous pourrions nous étendre loin sur ce sujet, et raisonner long-tems sans superfluité sur l'injuste prévention des différentes sectes des amateurs de la musique, mais ce seroit raisonner bien inutilement. Nous aurions affaire à des disputeurs qui ne connoissent pas les argumens réguliers et qui n'apportent jamais pour preuve de leurs opinions que les sillogismes des marquis de Molière : *cela est détestable, parce que cela est détestable.* » — *Mercure*, mars 1746.

décontenancé. On dit même qu'il a été mécontent d'une réception aussi marquée. Cependant il n'est pas à présumer que cela se passe sans permission de la Cour, ou pour mieux dire du roi. Ni le directeur de l'Opéra, ni même M. le comte de Maurepas n'auraient, de leur chef, décerné une espèce de triomphe à un sujet dans un spectacle public tel que l'Opéra. L'on convient que si le roi y venait lui-même au retour d'une campagne victorieuse, on ne pourrait lui faire rien de plus éclatant (1). »

Mlle Chevalier faisait preuve de très grandes qualités dramatiques dans les opéras de Lully (2). On a vu le succès qu'elle obtint particulièrement dans les rôles de Médée et d'Armide. Mais elle ne se confinait pas exclusivement dans la tragédie lyrique, et il va sans dire aussi que sa carrière ne se borna pas aux reprises d'anciens ouvrages, et que les rôles sont nombreux qu'elle établit dans les opéras nouveaux. Deux surtout lui firent beaucoup d'honneur : ceux de la magicienne Circé dans *Scylla et Glaucus*, du grand violoniste Leclair, et de la princesse Erinice dans *Zoroastre*, de Rameau. Elle semble d'ailleurs avoir été l'une des interprètes préférées du vieux maître, car elle parut dans plusieurs de ses ouvrages : *les Fêtes de Polymnie, le Temple de la Gloire, les Fêtes de l'hymen et de l'amour, Acanthe et Céphise, les Surprises de l'amour*. Il faut signaler encore la part qu'elle prit, entre autres, dans l'interprétation de divers opéras : *Zélindor, roi des Sylphes, le Carnaval du Parnasse, les Amours de Tempé, Titon et l'Aurore, les Fêtes de Paphos, Canente, Polyxène*, etc. Jusqu'à l'arrivée de Sophie Arnould, c'est-à-dire pendant près de vingt ans, Mlle Chevalier resta seule en possession des grands rôles dramatiques, et cela à la grande satisfaction du public, qui l'estimait autant pour ses rares qualités scéniques que pour son talent de cantatrice. Le chansonnier Collé, qui n'était jamais content de rien et qui ne partageait pas l'opinion générale, la malmène assez dans son *Journal* : « Mlle Chevalier, dit-il, exprime quelquefois passablement la colère et la fierté, mais elle grimace l'amour ; je la soupçonne d'avoir médiocrement d'intelligence ». Grimm, qui s'en prend à sa voix, est cependant plus équitable. Il en parle ainsi (28 juin 1751) à propos de son mariage : — « Mlle Chevalier, qui a la voix aigre et dure, et qui est pourtant la première actrice de notre Opéra, vient de se marier avec un homme d'affaires médiocrement riche, nommé Duhamel. On croit que cet établissement la déterminera à quitter le théâtre. Cette retraite serait funeste aux tragédies lyriques, qu'il serait impossible d'exécuter passablement sans Mlle Chevalier. Ceux qui sont ici le plus au fait des anecdotes des coulisses prétendent que la nouvelle mariée est la seule fille du théâtre qui ait jamais été sage (3) ».

D'autres contemporains nous parlent, d'une façon élogieuse, de Mlle Chevalier. C'est d'abord le rédacteur des *Mémoires secrets*, qui, en faisant une revue de l'Opéra, s'exprime ainsi sur le compte de trois artistes de ce théâtre : — « *8 janvier 1762.* — ...En femmes, nous comptons Mlle Chevalier, Mlle Arnoux *(sic)* et Mlle Le Mierre. La première jouit d'une réputation faite depuis longtemps, et l'excellence avec laquelle elle rend le rôle d'Armide est une preuve qu'elle peut encore acquérir. La seconde est, au gré des connoisseurs, l'actrice la plus naturelle, la plus onctueuse, la plus tendre qui ait encore paru. Elle est sortie telle des mains de la nature, et son début a été un triomphe. Qui ne seroit enchanté de la méthode, du goût, du prestige avec lequel Mlle Le Mierre nous peint tous les objets sensibles de la nature ? Sa voix est une magie continuelle. C'est tour à tour un rossignol qui chante, un ruisseau qui murmure, un zéphir qui folâtre. Toutes trois font l'admiration, l'amour et les délices des partisans du théâtre lyrique. »

C'est ensuite l'auteur du *Siècle littéraire de Louis XV*, qui ne cherche pas à contenir son enthousiasme à l'endroit de Mlle Chevalier, et qui analyse ainsi son talent, en en faisant ressortir la souplesse et la variété : — « Qu'entends-je ? C'est Mlle Chevalier. Héritière des talens et des grâces des Rochois et des Journet, elle les fait revivre sur notre théâtre. Semblable à Mlle Pélissier elle peut allier les deux contraires, et sait émouvoir et réjouir les spectateurs. Ne lui a-t-on pas vu jouer le rôle de la Folie avec autant d'agrément qu'elle avoit rendu celui d'Erinice dans *Zoroastre* avec force et noblesse ? Quelle naïveté, quels charmes lorsqu'elle a fait le rolle de Lycoris dans *le Carnaval du Parnasse !* La houlette lui sied aussi bien que la baguette magique, et si, transformée en Médée, elle inspire de l'effroi et de la terreur, devenue bergère elle nous plait, elle nous intéresse. C'est M. Royer, dit-on, qui a formé Mlle Chevalier. Quel honneur pour lui ! Il ne trouvera plus, je crois, de semblables élèves (1). »

Après vingt-six ans de services, cette artiste distinguée prit sa retraite et quitta l'Opéra en 1766, avec la grande pension de 1.500 livres. Dès ses débuts à ce théâtre elle avait été appelée à faire partie des « récitantes », c'est-à-dire des solistes du Concert spirituel, ce qui est un témoignage en faveur de son talent de cantatrice. Elle fit aussi partie de la musique ordinaire de la chambre du roi, et à ce titre obtint, en 1780, une autre pension de 2.000 livres. Selon M. Émile Campardon, elle vivait encore en 1789. L'époque de sa mort est inconnue (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN

BERLIOZIANA

(Suite)

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

Partition écrite dans le calme d'une période de production peu active : c'est un modèle de calligraphie et de soins extérieurs. A peine, de loin en loin, une rature, une collette. Une reprise (*l'Épithalame grotesque*, n° 6, recommencé, avec quelques légères modifications, comme n° 6 *bis)* est copiée d'une autre main : mais celle de Berlioz s'y révèle encore par quelques nouveaux détails ajoutés. Il en est de même pour un remaniement du finale, transcrit aussi par le copiste. Une grande coupure, indiquée à larges traits, est pratiquée à la fin du rondeau en style d'ancien opéra-comique : « Ah ! je vais l'aimer ! » Tout le reste est parfait de tenue graphique.

A noter un détail. A la fin du duo nocturne qui est la perle de la partition, quand les voix, s'étant tues, laissent la symphonie se dérouler librement, il y a, sous les flûtes, un dessin d'accompagnement des altos qu'en diverses auditions j'ai ouï exécuter tantôt *pizzicato*, tantôt *arco*. Cette dernière manière, donnant un relief excessif à un dessin peu intéressant par lui-même, est peu heureuse. Elle est fautive, la partition autographe l'atteste : les altos, jouant *pizzicato* dès avant le commencement de ce dessin, doivent continuer de même jusqu'à la fin, le mot *arco* n'étant nulle part écrit.

Le titre ne présente aucune particularité qui mérite d'être rapportée, si ce n'est qu'au bas on lit cette date : *Paris, 25 février 1862.* Et, à la fin de l'ouverture : *The end* (il fallait bien, puisqu'il s'agissait de

---

(1) Sans le récit de Barbier nous n'aurions nulle connaissance de ce fait, dont ne disent mot ni *la Gazette de France*, ni *le Mercure*, ni *le Journal de Verdun*. Déjà quelques mois auparavant, à son retour de la bataille de Fontenoy, comme on le verra plus loin, le maréchal avait été, à l'Opéra, l'objet d'une ovation du même genre.

(2) Un biographe caractérisait la nature de son talent en ces termes assez singuliers : « Elle remplit long-tems les premiers rôles avec beaucoup de succès ; son genre étoit le grand, les fureurs, etc. » *(Anecdotes dramatiques)*.

(3) Ce Duhamel, qu'épousa Mlle Chevalier, était un ancien intendant du maréchal de Richelieu. A l'encontre de ce qu'on avait cru d'abord, le mariage n'amena pas la retraite de l'aimable artiste, qui demeura encore plus de quinze ans à l'Opéra. Quant à la réputation de vertu que Grimm lui attribue, elle était générale en effet ; témoin, entre autres, ces vers à elle adressés et que le *Mercure* insérait dans son numéro de Février 1746, à propos de son succès dans *Armide* :

Lorsque l'on vous donna ce rolle difficile
Où vous charmez toute la ville
En nous peignant si bien Armide et ses fureurs,
On consulta vos sons étendus et flatteurs,
Vos gestes gracieux, votre air plein de noblesse.
Si l'on eût consulté vos mœurs
Dans le prologue aussi vous feriez la sagesse.

(1) Daquin : *Siècle littéraire de Louis XV*. — Le compositeur Royer, qui aurait fait ainsi l'éducation musicale de Mlle Chevalier, était chef d'orchestre de l'Opéra lorsque la jeune artiste débuta à ce théâtre.

(2) Je trouve dans les *Mémoires du marquis d'Argenson*, à la date du 16 décembre 1755, ce détail assez curieux : — « La demoiselle Chevalier, première actrice de l'Opéra, est devenue folle d'une réprimande que mon frère (qui avait ce théâtre sous sa juridiction) lui a faite sur ce qu'elle refusait souvent de jouer son rôle à l'Opéra. Elle est enfermée. » Il s'agissait sans doute d'une simple attaque nerveuse et la chose n'eut pas de suites, puisque Mlle Chevalier resta encore plus de dix ans à l'Opéra.

Shakespeare, que Berlioz écrivit un peu d'anglais). Il semble, par cette indication, que la composition de l'opéra ait été terminée par celle de l'ouverture, ce qui d'ailleurs est normal. Ce morceau serait donc le dernier écrit musical de Berlioz, et la date du 25 février 1862 celle où il écrivit sa dernière page d'orchestre (réserve faite pour les quelques remaniements qu'il apporta par la suite aux *Troyens*) (1).

LES TROYENS

LA PRISE DE TROIE ET LES TROYENS A CARTHAGE

C'est l'œuvre de la vie de Berlioz. Il y rêvait à douze ans ; il l'exécuta au seuil de sa vieillesse, comme un testament d'art. Il mit deux ans à l'écrire, et la perfectionna longtemps encore. Aucune de ses œuvres n'est écrite avec un pareil soin, je dirais volontiers une pareille coquetterie. Il en faisait confidence à ses amis.

Et ceci me rappelle une autre observation faite sur celui dont, malgré tout, l'occasion vient constamment de rapprocher le nom de celui de Berlioz : Richard Wagner. J'étais un jour chez un notable, aujourd'hui bien regretté, collectionneur d'autographes, Alfred Bovet, en la compagnie de M. Vincent d'Indy. Il nous conta qu'il avait découvert, par grand hasard, une œuvre inédite et autographe de la jeunesse de Wagner, et en avait fait l'acquisition. Le maître, l'ayant appris, lui demanda de lui céder cette œuvre, qui était sienne, et qu'il considérait depuis longtemps comme perdue ; en échange, il lui envoya quelques feuillets détachés de la scène du temple de *Parsifal*. La notation en était d'une rare beauté. Cependant ces pages n'avaient pas été distraites du chef-d'œuvre, dont la partition reste intacte à la Wahnfried : elles en avaient été retirées au cours même de la composition, par la raison que l'auteur y avait trouvé une correction à faire ; mais, plutôt que de raturer ou gratter les passages fautifs, il avait préféré détacher les feuillets entiers, et les récrire de nouveau. M. d'Indy et moi, alors dans toute la ferveur de notre enthousiasme bayreuthien, cherchâmes vainement quelle pouvait avoir été la rectification ; nous ne pûmes rien découvrir qui différât de ce que nous étions accoutumés d'entendre : c'était, sans doute, une note d'une deuxième clarinette ou d'un troisième cor à rectifier.

Berlioz en eût peut-être fait autant avec *les Troyens*. La première partie de cette œuvre, *la Prise de Troie*, n'ayant eu à subir aucun outrage du fait de représentations ou d'éditions dont elle fut complètement privée du vivant de son auteur, peut, au point de vue de l'exécution graphique, soutenir la comparaison avec *Parsifal* lui-même. Tout y est parfait. Et cette perfection même fait que son manuscrit ne nous fournit aucune observation. On constate la perfection, rien de plus.

Pour *les Troyens à Carthage*, ils ont été évidemment écrits de même. Mais des causes extérieures, bien connues, ont fait que cette perfection extérieure a été grandement altérée. « J'ai employé un mois, écrit Berlioz, à remettre en ordre cette partition en pansant avec soin toutes ses plaies ». Les sutures, on peut le croire, sont bien faites, mais les traces des opérations restent visibles.

On reconnaît même par endroit la main d'un aide : plusieurs parties de la grande partition des *Troyens à Carthage* ne sont pas autographes.

Le *Lamento* du Prologue est, à la vérité, de l'écriture de Berlioz : encore cette écriture est-elle moins calme que celle des parties originales. Il en est de même des vers récités par le Rapsode et des notes de lyre qui séparent les strophes. Mais la Marche Troyenne et toute la fin du Prologue sont écrits par le copiste. Maintes autres parties sont de cette dernière main, notamment le fameux septuor : « Tout n'est que paix et charme autour de nous ». Sans doute Berlioz aura détaché ce morceau célèbre pour en faire hommage à quelque admirateur. Qu'est-il devenu?

Au reste, soit du vivant de Berlioz, soit après sa mort, bien des parties du manuscrit ont été maculées par les graveurs, éditeurs, etc., qui parfois se sont permis de donner des indications tendant à supprimer des instruments, corriger l'orchestre de Berlioz, etc.

Le titre original de l'œuvre était, on le sait, *les Troyens*. On peut le lire encore sur la première page de la première partie, où il est raturé et remplacé par cet autre :

La Prise de Troie, opéra en trois actes (première partie du poëme lyrique des Troyens), paroles et musique de Hector Berlioz, *Membre de l'Institut, etc., etc.*

Une fois encore cependant l'éventualité d'une exécution intégrale s'est présentée à sa pensée, car, en tête du prologue des *Troyens à Carthage*, il a écrit :

Dans le cas où l'on représenterait dans la même soirée l'ouvrage entier des Troyens, la Prise de Troie *suivie des* Troyens à Carthage, *ce prologue devrait être supprimé.*

La partition des *Troyens à Carthage* renferme une série de notes ou avis écrits à la fin des actes, soit par Berlioz, soit par son copiste. et dans lesquels se retrouve souvent la marque originale de son esprit. Reproduisons les principaux.

Un « Avis pour le prologue » traite seulement de la question pratique du placement du chœur devant ou derrière le rideau d'avant-scène. Retenons-en simplement ce mot : « Si cela n'est pas possible, c'est-à-dire si *l'on ne veut pas* que cela soit possible... »

A la fin du premier acte :

« *Si cet ouvrage est représenté sur un théâtre dont les dimensions ne sont pas assez vastes pour permettre les développements de mise en scène que comporte la* distribution des récompenses *par Didon, ou si le metteur en scène n'était pas assez ingénieux pour organiser d'une façon intéressante les trois cortèges des constructeurs, des matelots et des laboureurs pendant toute la durée des trois morceaux de musique instrumentale qui s'y rappportent, on supprimera ce qui est contenu entre.* .

Le plus curieux est l'avis pour l'intermède de la chasse :

Dans le cas où le théâtre ne serait pas assez vaste pour permettre une mise en scène animée et grandiose de cet intermède, si l'on ne pouvait obtenir des choristes femmes de parcourir la scène les cheveux épars, et des choristes hommes, costumés en Faunes et en Satyres, de se livrer à de grotesques gambades en criant : Italie! Si les pompiers avaient peur du feu, les machinistes peur de l'eau, le directeur peur de tout, et surtout si l'on ne pouvait faire rapidement le changement de décors avant le troisième acte, on devrait supprimer cette symphonie.

Après le troisième acte :

Aux représentations des Troyens *à Paris, on supprimait la première scène du troisième acte et le duo qui la suit, sans tenir compte de la logique de l'action, des explications nécessaires que cette scène contient et de la forme nouvelle du duo. On trouvait que cela produisait ce qu'on appelle* un froid *dans l'argot théâtral. Les directeurs qui seraient tentés de suivre cet exemple pourront commencer à la lettre G. Dans le cas où ils daigneraient se conformer à l'intention de l'auteur, ils devront au contraire...* (suit l'indication de mesures à couper).

Dans le milieu de cet acte, on supprimait aussi à Paris le chant d'Iopas, parce qu'on n'avait pas un ténor doux, capable de bien chanter ce morceau. Dans le cas extrêmement probable où la même raison existerait pour d'autres théâtres, il faudrait supprimer ce chant. On retrancherait alors ce qui est contenu entre... etc.

Pour le quatrième acte :

Si la cantatrice qui chantera le rôle de Didon n'est pas douée d'un voix très énergique, comme il se pourrait que la force vînt à lui manquer pour le cinquième acte, il sera prudent de supprimer dans le quatrième son duo avec Enée, c'est-à-dire tout ce qui est contenu entre... etc.

(D'une autre écriture) : « *J'oubliais de dire qu'on peut encore, en passant sans transition de la lettre R à la lettre S, supprimer le duo des soldats, dont la familiarité un peu grossière produit un contraste si tranché avec le chant mélancolique du matelot qui le précède et l'air passionné d'Enée qui le suit. On a trouvé en France que le mélange du genre tragique et du genre comique était dangereux et même insupportable au théâtre, comme si l'opéra de* Don Giovanni *n'était pas un admirable exemple du bon effet produit par ce mélange, comme si une foule de drames journellement représentés à Paris n'offrait pas aussi d'excellentes applications de ce système, comme si enfin Shakespeare n'était pas là. Il est vrai que pour la plupart des Français, Shakespeare n'est pas même autant que le soleil pour des taupes. Car les taupes peuvent au moins ressentir la chaleur du soleil. J'indique donc encore cette* coupure *en songeant au bonheur qu'éprouvent les directeurs, acteurs et chefs d'orchestre, pompiers, machinistes et lampistes à insulter un auteur et à dégrader son œuvre ; je serais fâché de ne pas faciliter autant qu'il est en moi la satisfaction d'aussi nobles instincts.* »

Sur cette dernière boutade, Berlioz s'arrête : il n'y a pas d'« avis pour le cinquième acte ».

La publication des *Troyens* a donné lieu à des difficultés dont le récit appartient à l'histoire. Nous devons le rapporter ici : nous le ferons sans joindre aucun commentaire aux documents que nous avons à produire, ne voulant pas être accusé d'envenimer par des observations personnelles un débat aujourd'hui rétrospectif.

Nous avons, au début de ce chapitre, cité la clause du testament de

(1) *Benvenuto Cellini* devrait avoir sa place ici. Mais il est nécessaire à cette étude que nous comparions avec l'autographe la partition conservée à la Bibliothèque de l'Opéra. Or, nous devons avouer aux lecteurs que nous avons maladroitement pris notre temps, et que, lorsque nous avons voulu entreprendre cette confrontation, au commencement de juillet, les vacances de la Bibliothèque de l'Opéra étaient déjà commencées, et nous avons trouvé porte close. L'on voudra bien excuser une interversion devenue nécessaire par cette circonstance, et nous permettre de renvoyer l'étude comparée des versions de *Benvenuto Cellini* à la suite de l'examen des autres autographes.

Berlioz par laquelle il léguait à la Bibliothèque du Conservatoire les partitions de ses opéras. Si le maître procéda avec cette solennité à l'égard de ces seules œuvres, c'est qu'il avait, pour s'y intéresser des motifs particuliers. Ces motifs apparaissent clairement par la suite du document.

Le testament contenait cette condition que la Bibliothèque devrait prêter les manuscrits aux éditeurs qui se présenteraient pour les « graver et publier *tels qu'ils sont.* » Il continuait ainsi :

« La grande partition des *Troyens à Carthage* appartient à M...., éditeur de musique, qui, en acquérant de moi la propriété de cet ouvrage, s'est engagé par contrat à en publier la grande partition un an après la partition de piano.

» Il n'a pas rempli cette condition. Je n'ai pas voulu lui faire un procès; mes exécuteurs testamentaires feront ce qu'il paraîtra convenable; mais *j'exige absolument*, si M... se décide à faire cette publication, *que la partition soit publiée sans coupures, sans modifications, sans la moindre suppression de texte, enfin telle qu'elle est.* Il en sera de même pour les trois autres ».

Les exécuteurs testamentaires ayant réclamé l'exécution de ce traité, l'éditeur refusa, se basant sur le fait que la partition manuscrite léguée au Conservatoire était sa propriété, et que, ne l'ayant pas, il était privé des moyens de remplir son engagement. Le 1er juillet 1874, le Tribunal de la Seine lui donna gain de cause.

L'affaire revint à la Cour d'appel les 16 et 23 juin 1876. L'avocat de Berlioz, Me Oscar de Vallée, résuma la cause en ces termes :

« Vous considérez Berlioz comme un mort. Mais ces morts-là valent bien des vivants, et, même au point de vue commercial, qui ne doit en rien préoccuper la justice, il serait aisé de rassurer M... ».

D'autre part, le directeur du Conservatoire fit offre de prêter le manuscrit.

Dans cette situation, l'éditeur déclara qu'il était prêt à exécuter les clauses de son traité. Il y fut d'ailleurs obligé par l'arrêt de la Cour, qui décida qu'il « serait tenu de publier l'opéra des *Troyens* conformément à l'engagement pris avec Berlioz, le 22 juillet 1863, mais seulement dans l'année à partir du jour où la partition manuscrite dudit opéra, déposée à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, aurait été mise à sa disposition pour être publiée ».

L'exécution de cet arrêt fut lente à se faire. Plusieurs décès se produisirent coup sur coup parmi ceux qui avaient généreusement pris en main la cause de Berlioz. Ce fut d'abord Damcke, mort dans l'intervalle des deux procès; puis, peu après le second, l'autre exécuteur testamentaire, Édouard Alexandre; enfin, Mlle Fanny Pelletan, la généreuse initiatrice de la grande édition des chefs-d'œuvre de Gluck, qui, élève de Damcke, s'était bénévolement substituée à lui pour soutenir le procès, mourut à son tour. L'éditeur se trouva donc débarrassé de toute surveillance du côté de l'auteur. Il en prit grandement à son aise, non seulement en ce qui concerne les délais qui lui avaient été départis, mais, ce qui est plus grave, quant à l'exécution des volontés de Berlioz.

Malgré les déclarations maintes fois affirmées par celui-ci et reproduites expressément dans son testament, il ne publia pas la partition conformément au manuscrit original. Du moins ne le fit-il pas tout d'abord. Au reste, une certaine obscurité, et surtout une grande confusion, règnent sur tout ce qui touche aux diverses formes sous lesquelles fut publiée, soit au piano, soit à l'orchestre, la partition des *Troyens*, qui n'aurait jamais dû en avoir qu'une, celle que lui avait donné Berlioz. On nous a assuré qu'une partition d'orchestre vraiment complète a été publiée : nous ne l'avons jamais vue, mais cela peut être. Et s'il en est ainsi, c'est qu'il a bien fallu céder devant l'indignation générale provoquée par l'inqualifiable dépeçage publié en premier lieu sous le nom de partition des *Troyens à Carthage.* Nous n'entrerons dans aucun détail relatif à la composition de cette partition : nous nous bornerons à redire qu'un pareil traitement appliqué à un chef-d'œuvre n'est pas seulement attentatoire aux traités aussi bien qu'à la volonté d'un maître, mais qu'il va contre la dignité de l'art.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

III

Les Comédiens Français en pris n. — Ils ont une mauvaise presse. — Le Théâtre de la République. — Aristo-crâne, aristo-pie, aristo-crache. — La grande colère de Chénier.

La foudre, qui grondait depuis si longtemps sur la tête des comédiens français restés réfractaires aux bienfaits de la Terreur, finit par éclater. En septembre 1793, à l'issue des représentations tumultueuses de *Paméla*, ils furent presque tous incarcérés; et leur entrée, soit aux Madelonnettes, soit à Sainte-Pélagie, fut pour ainsi dire triomphale. Les détenus qui s'y trouvaient déjà, appartenant en majeure partie à la noblesse et à la magistrature, firent aux nouveaux venus une réception enthousiaste. Ils savaient, de reste, l'attachement mal dissimulé de leurs compagnons de captivité à l'ancien régime, et fêtèrent de leur mieux ces comédiens de belle allure qui arrivaient, le sourire sur les lèvres, avec la désinvolture et la gaieté de gens préparés de longue date à ce dénouement de leur carrière dramatico-politique.

Car ils étaient fort conscients du rôle qu'ils jouaient, aussi bien dans les coulisses que sur la scène; et ils tiraient vanité de cette manière d'apostolat, si favorable à la cause de l'opposition qu'un journaliste révolutionnaire pouvait en dire avec un certain bon sens, qui n'excluait pas, hélas! une haine féroce :

« Trop longtemps la vengeance nationale est restée suspendue sur la tête des coupables. Ces messieurs, à force d'endosser le costume de Vendôme, de Bayard, ou l'habit brillant du *Glorieux* et de chausser l'escarpin à talon rouge des petits marquis, se sont bêtement identifiés avec leurs rôles; et comme ils avaient fort bien saisi les ridicules de cour, les honnêtes gens, courant en foule voir singer les airs pitoyables des bas valets d'un roi, s'extasiaient à la vue d'un plumet et se disaient en pleurant de tendresse : — Vive le bon vieux temps! Que n'existe-t-il encore! Oh! il reviendra! »

Ainsi on ne tenait même plus compte aux prisonniers de leur adhésion sincère de la première heure aux principes de la Révolution. Depuis, ils avaient protesté, à leur façon, contre la tyrannie populaire. Ils étaient donc des suspects, bien pis, des traîtres.

En tout cas, ils n'étaient plus les comédiens de la Nation, bien que leur théâtre en portât encore le titre. Ceux-là seuls étaient dignes d'un tel honneur qui avaient réalisé, à l'encontre de leurs camarades, aristocrates ou dignes de l'être, une scission depuis longtemps dans l'air. En effet, quelques comédiens français, entre autres Talma, Dugazon, Grandmesnil, Mmes Vestris et Desgarcins, et tout récemment Monvel, retour de Suède, avaient brusquement quitté la scène du faubourg Saint-Germain, pour venir, au Palais-Royal, ouvrir, dans la salle des Variétés-Amusantes dirigée par Gaillard et Dorfeuille, le *Théâtre français de la rue de Richelieu* qui devait être, quelques mois plus tard, le *Théâtre de la République.*

Cette phalange, peu nombreuse, mais homogène et solide, d'artistes si remarquables, apportant, avec l'éclat de leur talent, la fougue d'opinions exaltées qu'avivait encore le souci de leur intérêt personnel, les spectateurs convaincus — ils étaient légion alors — accoururent en foule pour entendre et applaudir la nouvelle troupe. Ce fut évidemment au détriment de l'ancienne. Celle-ci ne pouvait qu'en concevoir le plus vif ressentiment et chercher tous les moyens de bafouer et de ruiner cette désastreuse concurrence. Elle avait conservé de ses traditions le goût du persiflage et l'esprit de cabale. La passion politique devait singulièrement aggraver la mise en œuvre de ces procédés malveillants. Déjà, quand la concorde avait cessé de régner entre tous les membres de la famille comique, les plus malicieux avaient imaginé des sobriquets, d'ailleurs d'un goût assez douteux, à l'adresse de certains de leurs camarades :

« Nous nommions, disent les *Mémoires* de Laffite, rédigés sur des notes de Fleury, dont nous avons pu apprécier les sentiments réactionnaires, nous nommions Dugazon *Aristo-crâne*, Molé, qui ne savait trop s'il serait blanc ou noir, *Aristo-pie* et notre brave La Rochelle qui ne parlait jamais politique sans changer deux fois de mouchoir, *Aristo-crache* ».

Ce n'était pas bien méchant; et d'autres brocards, lancés du même foyer contre les transfuges de la rue de Richelieu, ne leur firent guère plus de mal. Mais ce qui fut autrement grave, ce fut le complot, ou prétendu tel, organisé par le Théâtre de la Nation contre ses frères ennemis.

La première pièce que ceux-ci jouèrent était une tragédie de Joseph Chénier, *Henri VIII.* Naturellement la politique contemporaine y trouvait des allusions que chaque parti interprétait au gré de sa passion. Aussi la pièce ne laissa-t-elle pas d'être cahotée; elle réussit néanmoins. Mais la rancune de l'auteur se donna libre carrière dans ces invectives à l'adresse des cabaleurs :

« Oui, disait-il, c'est vous qui avez troublé la première représentation de *Henri VIII*, de concert avec des aristocrates et des courtisans. Oui, les acteurs, les actrices de votre théâtre, les laquais et les amants de ces demoiselles, leurs créanciers même, vos ouvreuses de loges, vos garçons de théâtre s'étaient rendus soigneusement à cette représentation; et ce

n'était point par esprit de curiosité. Oui, c'est ce respectable corps d'armée, qui a dirigé ses principales attaques contre le quatrième acte ».

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous choisissons encore une pièce dans le charmant *Poème d'avril* de Chavagnat. Celle-ci est intitulée *les Violoneux*. C'est une sorte de fête au village. On va danser sur la coudrette, à l'ombre d'un vieux chêne. Les violoneux accordent leurs crin-crins, puis la chanson rustique, un peu fruste, un peu lourde, mais de belle gaîté, s'envole dans les airs, tandis que les couples de paysans tournent et se démènent de leur mieux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (8 septembre). — La réouverture de la Monnaie s'est faite cette semaine de la façon la plus heureuse, je dirai même la plus brillante. Nous n'avons pas souvenir d'une entrée en campagne qui fût si intéressante par les éléments d'intérêt si variés qui ont été offerts au public dès les premiers jours. L'an dernier, la direction de MM. Kufferath et Guidé avait subi quelques mécomptes; des engagements d'artistes, sur lesquels on avait compté, n'avaient pas répondu à ces espérances. Il semble que, cette année, elle ait voulu tout de suite racheter ces petites déceptions, inévitables dans une entreprise théâtrale aussi lourde et aussi compliquée, et montrer au public qu'il n'a plus à les redouter. La troupe de MM. Kufferath et Guidé est d'une qualité tout à fait exceptionnelle et d'une diversité qui la met à l'abri des moindres imprévus. Jamais la Monnaie n'aura possédé une pléiade d'artistes aussi complète, aussi nombreuse, comptant des ténors comme MM. Van Dyck, Dalmorès, Lafitte, Muratore, des chanteuses comme Mmes Litvinne, Paquot, Landouzy, et tout le reste à l'avenant. Avec ce monde-là on peut tout entreprendre, et il est permis de croire que la saison sera particulièrement féconde et vivante.

La direction a eu la coquetterie d'offrir au public, immédiatement, un ensemble de spectacles qui, par sa variété non moins que par ses mérites, lui prouvât sans plus attendre ce dont elle est capable. Elle a fait une réouverture en quatre soirées, une sorte de tétralogie, où se sont succédé tour à tour *les Maîtres chanteurs, Paillasse, la Tosca* et *Werther*, interprétés par des groupes d'artistes complètement différents. Et cette quadruple ouverture a été une quadruple victoire.

La tâche, certes, n'était pas facile, de remettre sur pied tous ces ouvrages-là en quelques jours, d'en revoir les moindres détails, de nous les rendre entourés des soins les plus attentifs, et comme rafraîchis. Elle a été réalisée triomphalement. La représentation des *Maîtres chanteurs* a été sans conteste la plus belle qu'on ait donnée encore à la Monnaie, et la plus parfaite, — sans coupures! Dans la remarquable distribution de l'an dernier, à côté de M. Albers, le superbe Hans Sachs, de M. Decléry, l'excellent Beckmesser, et de Mlle Dratz-Barat, qui avait repris le rôle d'Eva, le nouveau Walther, M. Lafitte, a produit, par sa jolie voix, sa distinction, la sobriété et la pureté de son style, une très favorable impression. Le lendemain, la reprise de *Paillasse*, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis plusieurs années, a valu un énorme succès à M. Salignac, dont la puissance d'expression tragique a empoigné la salle enthousiaste, et un non moindre accueil à M. Bourbon, un baryton doué d'une voix riche et souple, servie par un bon tempérament d'artiste. Puis nous est revenue *la Tosca*, défendue par cet admirable trio d'artistes, Mme Paquot, MM. Albers et Dalmorès, qui avaient fait la fortune de l'œuvre à la fin de la saison dernière et pourraient bien la continuer encore pendant la saison qui s'ouvre. Et enfin, ce soir, ç'a été le tour de *Werther*, avec une distribution entièrement nouvelle, — Mlle Thévenet-Charlotte, M. Muratore-Werther, M. Bourbon-Albert et Mlle Eyreams-Sophie. L'œuvre exquise de Massenet n'avait peut-être jamais été rendue ici avec une si heureuse justesse d'expression, tout de passion, de charme et de délicatesse; aussi, le succès en a-t-il été très grand. On a fait fête à tous. Mlle Thévenet, bien que Belge, applaudie sur maintes scènes de l'étranger, chantait pour la première fois en Belgique; on peut dire qu'elle a conquis d'emblée son propre pays, qui l'a trouvée charmante. M. Muratore a réussi par ses très précieuses qualités de sentiment, qui se développeront encore, et sa chaleur dramatique; M. Bourbon a tout à fait confirmé l'impression qu'il avait produite dans *Paillasse*; et Mlle Eyreams est exquise, comme toujours. Il n'y a pas eu moins de trois rappels après chaque acte.

Dans ce copieux programme il y a, vous le voyez, bien peu de place pour la critique; nous chercherions même en vain où la caser. Et je ne dois pas oublier que le ballet a trouvé, dans cette joyeuse rentrée, sa part de succès, avec *Coppélia*, qui ne cesse point d'être un chef-d'œuvre, et où ont reparu, le plus avantageusement du monde, Mlle Boni, entourée de ses habituels satellites.

Les prochains spectacles verront défiler *Mignon, Carmen, Aïda, la Muette*, etc., qui seront suivis bientôt d'une nouveauté, — la première de la saison, — la *Pepita Ximenez* de M. Albeniz, dont on dit le plus grand bien. Tout cela, en somme, est plein de promesses. L. S.

— D'Ostende. Très grand succès pour le maître virtuose Louis Diémer, qui a joué des pièces de clavecin, des œuvres classiques modernes et sa *Valse de concert* que le nombreux public du Kursaal a bissée d'acclamation.

— A l'occasion de la promotion récente, comme membre étranger, de l'ordre de Prusse « Pour le mérite », de M. F.-A. Gevaert, un journal belge a raconté une amusante histoire. Lorsque la nomination du maître, comme directeur du Conservatoire de Bruxelles, eut été décidée dans les milieux officiels, le ministre de l'instruction publique fit mander dans son cabinet le principal intéressé, et après quelques préambules, une petite question, tout accessoire sans doute, se trouva réglée par le colloque suivant : « Nous vous serions très reconnaissants, dit le ministre, si vous vouliez bien accepter cette place qui vous assurera une si grande influence, mais je suis obligé de vous avouer que l'insuffisance de nos ressources nous oblige à ne pas maintenir, pour le poste si honorable que vous occuperez, les mêmes appointements que touchait votre prédécesseur » — « En ce cas, monsieur le ministre, ce sera pour moi un grand regret d'être obligé de décliner votre offre obligeante, répondit M. Gevaert, mais il me semble impossible d'accepter un traitement réduit; ce serait admettre que mes connaissances et mes aptitudes soient considérées comme inférieures à celles de mon prédécesseur ». — « Mais non, ce n'est pas cela du tout, reprit le fonctionnaire; votre prédécesseur touchait un traitement exceptionnel parce qu'il avait beaucoup de dettes ». — « Ah! s'il en est ainsi, dit M. Gevaert, et si cela vous agrée, monsieur le ministre, je puis bien, moi aussi, faire beaucoup de dettes ». Cette saillie dérida le ministre et M. Gevaert prit congé, emportant sa nomination dans sa poche.

— Aujourd'hui se terminent les représentations de fête au théâtre du Prince-Régent, à Munich. Le 6 septembre on a donné *le Vaisseau fantôme*; les *Nibelungen* sont joués pour la dernière fois du 8 au 11 inclus. C'est M. Félix Mottl qui dirige l'orchestre pendant ces cinq soirées de clôture.

— Nous connaissions déjà l'empereur Guillaume II sous des aspects bien divers, voici que, suivant *le Rappel*, il vient de s'affirmer parfait chorégraphe. A l'Opéra de Berlin, pendant une répétition du ballet de Delibes, *Coppélia*, le souverain d'Allemagne entrant à l'improviste, trouva fort embarrassés et le maître de ballet et le chef d'orchestre qui ne savaient comment régler la fameuse mazurka hongroise. Guillaume II, sans hésiter, indiqua au chef d'orchestre le « mouvement » et aux danseuses le « pas ». Il dansa même, dit-on, pour mieux se faire comprendre, ajoutant qu'on pouvait s'en fier à lui, car il avait vu exécuter cette danse en Hongrie.

— Et comme suite à cette information, nous lisons dans les *Nouvelles de Munich* : « Comme représentation de fête à l'occasion des manœuvres d'automne, on a joué à l'Opéra Royal de Berlin, le 1er septembre, en présence de l'empereur et de toute la cour impériale, le ballet *Coppélia* de Léo Delibes, avec de nouveaux décors et une mise en scène nouvelle. L'œuvre ravissante, qui a toujours été l'une des préférées de tout le répertoire de ballet, offre un spectacle vraiment merveilleux telle qu'elle est présentée aujourd'hui, tant par le prestige des couleurs que par le goût chorégraphique, et l'élégance de lignes si frappante dans l'art de Léo Delibes. »

— On a célébré en Allemagne, jeudi dernier 8 septembre, le centième anniversaire de la naissance d'Édouard Mörike, un des poètes étrangers les moins connus en France et qui, pourtant, fut nommé dans sa patrie, avec beaucoup d'exagération assurément, le Gœthe souabe. « Mörike prend une poignée de terre, disait un jour Frédéric Strauss, il la façonne un peu, et, voyez! aussitôt, c'est un petit oiseau qui s'envole de sa main ». Il serait difficile de caractériser plus finement le génie du poète, fait de charme plutôt que de puissance. Mörike fut pasteur à Cleversulzbach. Certaines de ses petites pièces semblent l'expression d'une confidence qu'il aurait reçue, tant le sentiment en est simple et délicatement humain. On peut citer dans ce genre : *Oui, c'est toi, le Jardinier, la Servante délaissée, la Chanson du jeune Volker, la Fiancée du soldat*, toutes mises en musique par Schumann. Un joli tableau de Maurice de Schwind, *le Voyage de noces*, a été inspiré par une œuvre de Mörike; ce tableau nous représente une voiture à capote, attelée de deux chevaux; la jeune épouse est assise à gauche et le nouveau marié, reconduit par l'aubergiste du lieu, a déjà la jambe sur le marchepied. Le peintre a reproduit ses propres traits sur la figure de ce dernier personnage, et quant à l'aubergiste, c'est le musicien Franz Lachner, dont le frère, Ignace Lachner, a fait un opéra, *les Frères de la pluie* (Stuttgart, 1859), sur un sujet emprunté à une nouvelle comprise dans le recueil de Mörike intitulé *Iris*. Deux compositeurs de lieder, Louis Hetsch (1806-1872) et E.-Fr. Kauffmann, ont mis en musique beaucoup de chansons et ballades du poète lyrique souabe. Nous avons déjà nommé Schumann; les catalogues de morceaux de chant nous fourniraient les noms d'autres artistes qui ont uni leurs inspirations mélodiques aux vers harmonieux de l'auteur de *l'Idylle du lac de Constance* et d'un petit ouvrage d'un autre genre, qui reste parmi les plus connus de ceux qu'il a écrits : nous voulons parler de *Mozart en voyage pour Prague*, nouvelle d'imagination et de fantaisie, dans laquelle, pourtant, Mozart est peint, au physique et au moral, d'une touche si exquise et si simplement vraie, que l'on ne peut s'empêcher

de dire : il devait être ainsi. — A l'occasion du centenaire, le tombeau de Mörike, mort le 4 juin 1875 à Stuttgart, a été transformé. Un monument de granit a remplacé l'ancien, mais l'on a tenu à conserver un vieux médaillon présentant le profil du poète; il a été enchâssé dans la pierre nouvelle. A Ludwigsburg, ville natale de Mörike, on a décidé de lui élever aussi un monument. Le projet comporte des portraits en relief de E.-Fr. Kauffmann et de Hugo Wolf, deux musiciens qui ont composé nombre de mélodies sur des poésies de Mörike. Hugo Wolf en a écrit cinquante-cinq.

— La première audition de la cinquième symphonie de M. Gustave Mahler doit avoir lieu en octobre prochain au premier concert de la salle Gürzenich, à Cologne; l'ouvrage sera entendu ensuite à Berlin, à Leipzig et dans d'autres villes.

— *Noir-Rouge-Or*, tel est le titre d'un nouvel opéra dont le poème est de M. le docteur Müller, avocat, et la musique du compositeur Auguste Schultz-Siegmann. Cet ouvrage, conçu dans le genre populaire, a eu sa première représentation le 4 septembre, à Halberstadt, avec des acteurs recrutés sur diverses scènes allemandes. Les deux auteurs sont de Quedlinbourg.

— L'opéra de Méhul, *Joseph*, vient d'atteindre sa centième représentation au théâtre de la cour, à Dresde.

— A Wiesbaden une nouvelle opérette, *l'Œuf de Christophe Colomb*, du compositeur de Francfort, Otto Schwartz, a été représentée avec un grand succès.

— Au moment des fêtes données à Weimar les 10 et 11 juin dernier, en l'honneur de Peter Cornelius, l'attention s'est portée sur une personne dont le nom reste attaché à deux représentations restées fameuses dans les annales de la petite capitale saxonne, qui fut, à deux reprises, grâce à Gœthe et à Liszt, un centre intellectuel pour l'Allemagne. Rosa von Milde, de son nom de jeune fille Rosalie Agthe, naquit en 1827. Elle montra de bonne heure des aptitudes sérieuses pour le chant. Son début sur la scène s'effectua en 1845, à Weimar, sa ville natale, dans *la Somnambule* de Bellini. Le public l'adopta dès l'abord avec prédilection. Liszt, qui vint quelques années après, en 1848, appelé à titre de maître de chapelle « en service extraordinaire », voulut monter *Lohengrin*, poussé par les instances de Wagner et par sa propre conviction. Pendant les répétitions il écrivait à Feodor von Milde, l'époux futur de Rosalie : « Mlle Agthe est adorable dans le rôle d'Elsa. » Quelques semaines plus tard, le 28 août 1850, *Lohengrin* était donné pour la première fois et le nom de Rosalie Agthe, la première Elsa, fut bientôt connu dans toutes les villes du voisinage de Weimar. A côté de la jeune fille, le baryton Feodor von Milde, un prédestiné de la musique, lui aussi, car il avait chanté dès l'âge de onze ans les parties de soprano dans différents oratorios, représentait le personnage de Frédéric de Telramund. L'année même, le chanteur et la cantatrice unirent leurs destinées par un mariage, et longtemps ils purent paraître ensemble sur la scène de Weimar. Peter Cornelius devint bientôt un ami intime des époux von Milde. Il jouait avec les enfants, Nathalie, Franz et Adolphe, et donnait aux parents des conseils relativement à leurs interprétations. Nathalie von Milde a publié il y a quelques années un livre intitulé : *Lettres en vers et en prose de Peter Cornelius à Feodor et Rosa von Milde*. Plusieurs pièces de ce volume sont originales et pleines d'agrément. Lorsqu'en 1858 fut joué à Weimar *le Barbier de Bagdad*, le rôle de Margiana échut à Rosa von Milde : mais la cantatrice ne parvint pas à conjurer les mauvais sorts. Une opposition violente et bien organisée prévalut contre les efforts de Liszt et la première représentation fut un désastre. La moindre tentative pour applaudir était immédiatement couverte par le bruit des sifflets. A la fin de la soirée, le tumulte dura dix minutes. Le grand duc battait des mains dans sa loge princière; les amis de Cornelius et de Liszt suivaient l'impulsion; tout demeura inutile, la cabale eut le dessus, ce qui, d'ailleurs, n'empêcha nullement l'ouvrage de fournir une longue et brillante carrière à travers toute l'Allemagne; mais Liszt, blessé au vif, songea dès lors à quitter Weimar. Plusieurs années après, en 1865, Feodor et Rosa von Milde devinrent, toujours à Weimar, les créateurs des rôles de Rodrigue et de Chimène dans le *Cid* de Cornelius. Cela leur valut, de la part de l'auteur, ce remerciement versifié :

> Lorsque je vous vis pour la première fois les yeux dans les yeux,
> O mon gracieux couple... Comme mon cœur se sentit attiré vers vous.
> Je ne pressentais pas alors que, de mon luth,
> Sortirait un tel trésor de chants fidèles pour vous deux...
> Courage à toi, ô mon Cid ; bienvenue à toi, ô ma Chimène !

Rosa von Milde se retira du théâtre en 1884 ; elle se voua au professorat et vit maintenant dans la retraite à Stuttgart, croyons-nous. Feodor von Milde mourut en 1899, retiré depuis douze ans du théâtre. Franz et Rodolphe von Milde ont suivi la carrière de leurs parents et débuté à Hanovre et à Dessau.

— A peine a-t-on oublié la triste nouvelle que le bâtiment dit « Schwarzspanierhaus » dans le district d'Alsergrund, à Vienne, où mourut Beethoven, doit disparaître, et l'on apprend qu'un sort pareil menace la maison mortuaire de Haydn. A la suite d'une décision du conseil municipal refusant d'acquérir cette maison, qui porte le n° 9 de la rue Haydn, dans le district de Mariahilf, elle va être vendue à l'un des acquéreurs éventuels qui se sont déjà présentés, tous avec l'intention de la faire démolir. Une société y avait établi depuis quelques années un Musée-Haydn, mais elle ne peut disposer de fonds suffisants pour acquérir l'immeuble qu'elle détient actuellement en location ; la vente paraît donc inévitable, et ce souvenir du vieux maître disparaîtra comme tant d'autres.

— Un fils du célèbre chef d'orchestre Hans Richter vient d'être attaché au théâtre Raimond à Vienne, en qualité de directeur technique pour la mise en scène; il a débuté dans son emploi en préparant une représentation du *Freischütz* qui aura lieu incessamment. Son intention a été, paraît-il, suivant en cela les indications que lui a données son père, de restituer aux apparitions de revenants, d'esprits et de spectres de la Gorge aux Loups, le caractère très spécialement populaire qu'elles ont perdu sur les théâtres d'aujourd'hui, et qui est pourtant celui qui devrait prévaloir, si l'on veut tenir compte des intentions connues du librettiste Kind, de Weber et de toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont eu quelque part plus ou moins indirecte à l'élaboration et à la mise en scène primitive du chef-d'œuvre.

— Le programme de la saison d'automne du Théâtre-Lyrique de Milan est définitivement arrêté. La campagne s'ouvrira par la *Siberia* de M. Giordano, avec Mme Carelli et MM. Franceschini et Titta Ruffo. Viendront ensuite les reprises d'*Adriana Lecouvreur*, de M. Cilèa, et de *Zaza* de M. Leoncavallo, où l'on verra Mmes Krusceniska, Frascani et Carelli, et MM. Gasparini et Ruffo. Après l'opéra inédit de M. Amintore Galli, *David Re*, dont les principaux rôles seront chantés par Mme Carelli, le ténor Franceschini, le baryton Bonini et la basse Sabellico, on aura la primeur en Italie d'*Hélène*, la nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns, que le maître français viendra personnellement mettre en scène. Le programme est complété par la reprise de *Louise* de M. Charpentier et *Manuel Menendez* de M. Filiasi.

— Le tout jeune Lycée musical Tartini, de Trieste, ouvert seulement l'année dernière sous la direction de M. Castelli, vient de prouver son existence en marchant, c'est-à-dire en publiant le compte rendu de ses travaux pendant cette première année d'exercice. Il en résulte, au point de vue administratif, que les élèves inscrits dans les classes ont été déjà au nombre de 221, que les professeurs ont donné 6.290 heures de leçons, et que l'immatriculation des élèves a produit 19.207 couronnes. Au cours de l'année les professeurs ont donné cinq grands concerts, les élèves ont pris part à quatre exercices qui ont été très brillants, et l'on a fait à ceux-ci plusieurs conférences sur des sujets spéciaux : *La Musique dans l'antiquité*, par M. Perinello, *la Lutherie italienne classique*, par le docteur Stenta, et *l'Acoustique*, par M. Crepaz. D'autre part, une Société de quatuors a été formée parmi les professeurs, qui comprend les noms de MM. Sillani (premier violon), Morpugo (second violon), Dudovich (alto) et Fabbri (violoncelle). Enfin le Lycée a reçu en dons, pour alimenter sa bibliothèque, 452 œuvres musicales et 1413 volumes, opuscules, manuscrits, etc., relatifs à l'art.

— On annonce que c'est au mois de novembre prochain que sera nommé le nouveau directeur du Lycée musical de Pesaro, en remplacement de M. Pietro Mascagni. Plusieurs noms sont mis en avant : ceux de M. Zuelli, actuellement directeur du Conservatoire de Palerme, de M. Francesco Cilèa, auteur d'*Adriana Lecouvreur*, et de M. Falchi, directeur de l'école Sainte-Cécile de Rome.

— La petite ville de Lanciano, dans les Abruzzes, patrie du fameux contrapuntiste Fenaroli, célèbre par ses *partimenti*, avait décidé d'élever à la mémoire de cet artiste remarquable un monument dont l'exécution était confiée au sculpteur Alfonso Cotellessa, et qui devait être inauguré en ce mois de septembre. Mais cette inauguration est remise, les fonds réunis pour l'œuvre étant encore insuffisants. En attendant, un écrivain Abruzzais, M. Luigi Renzetti, a écrit une biographie de Fenaroli qui va être incessamment publiée, et dont l'auteur consacre le produit à l'œuvre du monument.

— Nous lisons dans un journal italien : « D'ici quelques mois les trois salles de la *Lucchesiana*, section autonome de la Bibliothèque Nationale de Naples, auront donné place à tous les livres dont le regretté comte Edoardo Lucchesi-Palli a fait don à l'Etat. La *Lucchesiana*, à laquelle le comte Lucchesi-Palli a donné une physionomie spéciale de bibliothèque théâtrale, ne s'éloignera pas de ce but et voudra être à Naples une collection publique de tous les ouvrages qui se rapportent au théâtre et à son histoire. Il n'existe pas en Italie de bibliothèque officielle semblable, seulement certaines collections particulières de ce genre, qu'il est difficile de consulter. Toutes les bibliothèques de l'Etat possèdent, il est vrai, des livres sur le théâtre, mais ils sont épars et distribués çà et là dans chacune d'elles. En somme, il est bon que dans un lieu spécial, digne et noblement préparé pour l'accueillir, on réunisse une matière si fructueuse et si intéressante, destinée aux recherches modernes des travailleurs, des critiques et des historiens du théâtre. Une rente que la générosité du donateur a ajoutée à son don permettra à la *Lucchesiana* de s'enrichir peu à peu de la production théâtrale, aussi bien ancienne que moderne. Mais déjà, de toutes parts, la bibliothèque reçoit des dons d'autographes, d'ouvrages, de portraits, d'écrits qui ont un rapport direct avec la scène, et déjà la courtoisie bienveillante des particuliers donne la preuve du très grand intérêt qui s'attache à une telle œuvre. »

— Un journal italien, *il Teatro moderno*, a ouvert un referendum (les referendum sont à la mode !) sur une question ainsi posée : « Quelle est, selon vous, la meilleure artiste de la scène lyrique ? » Naturellement les avis furent partagés. Toutefois, parmi les réponses, le plus grand nombre de suffrages se réunissait sur les noms de Mmes Gemma Bellincioni, Maria Barrientos, Carelli,

Pinto, Lina Cavalieri, Berlendi, Hariclée Darclée, De Macchi et Rina Giacchetti. Un lecteur assez avisé répondit en ces termes : « Aujourd'hui, cher Monsieur, il n'y a pas d'artiste complète. Les opéras contemporains sont faits pour faire crier, et non pour faire chanter. Les professeurs de chant font perdre la voix à leurs élèves et font étudier la *Tosca* avant de leur faire connaître les premiers principes... Pour moi, celle qui me plaît le plus est Bianca Donadio. »

— Un jeune élève récemment sorti des classes du Lycée musical de Pesaro, M. Luigi-Ferrari-Trecate, a fait représenter sous sa direction, le 10 août, dans la grande salle du Lycée, un petit opéra intitulé *Fiorello*, dont le poème un peu enfantin lui avait été fourni par un jeune étudiant en lettres, M. G. Forzano. Les interprètes étaient, outre le ténor Braglia, deux élèves de l'école, Mlle Berettini et M. Fussi. On a applaudi une sérénade et l'inévitable *intermezzo* mis à la mode par M. Mascagni.

— Ce qu'étaient les droits d'auteur en Italie, il n'y a pas quarante ans. La *Rivista teatrale italiana* nous l'apprend en publiant un document curieux et jusqu'ici inédit, le traité conclu pour la représentation de *Nerone*, le chef-d'œuvre du grand écrivain dramatique Pietro Cossa, traité passé entre l'auteur et Bellotti-Bon, directeur de la compagnie qui portait son nom. En voici le texte :

Entre M. Pietro Cossa, écrivain, et M. Luigi Bellotti-Bon, il a été convenu et établi ce qui suit :

1. — M. Luigi-Bellotti-Bon fera représenter la comédie en vers de M. Pietro Cossa intitulée *Nerone*.

2. — M. Luigi Bellotti-Bon aura le droit d'être seul à la faire représenter dans toute l'Italie pendant le cours d'une année à dater de la première représentation. Après une année M. Pietro Cossa aura le droit de la donner à d'autres compagnies, mais M. Belotti-Bon conservera celui de la jouer toujours ensuite sans autre compensation ultérieure que celle établie dans l'article suivant.

3. — La comédie de M. Pietro Cossa ayant eu un bon succès, M. Luigi Bellotti-Bon paiera à M. Pietro Cossa, le jour qui suivra la représentation, la somme de 400 francs une fois donnée, avec laquelle les parties contractantes entendent que soient compensés tous les droits d'auteur.

4. — Dans le cas, peu probable, où l'œuvre de M. Pietro Cossa tomberait, M. Bellotti-Bon ne sera pas obligé de débourser la somme susdite, mais il ne pourra plus représenter la comédie de M. Pietro Cossa, et le manuscrit sera rendu à l'auteur. — En foi de quoi, etc.

Suivent les signatures.

Or, le public romain, qui depuis lors a élevé une statue à Pietro Cossa, accueillit son œuvre courtoisement, sans plus. Pareil résultat fut obtenu dans six autres villes, parmi lesquelles Florence. Et ce n'est que pendant la saison de carnaval 1871-72, au vieux théâtre Re, de Milan, aujourd'hui disparu, que le *Néron* du grand poète trouva enfin le succès dont il était digne. — C'est égal, 400 francs pour une comédie en cinq actes et en vers... Il ne s'endormait pas, le nommé Bellotti-Bon !

— On dit que la cantatrice finlandaise Mme Alma Fohström, qui a fêté cette année le 25e anniversaire de son entrée dans la carrière artistique, a l'intention de paraître en public pour la dernière fois dans le courant de ce mois, à Helsingfors, et de rentrer ensuite dans la vie privée.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire : Les dates de clôture des listes d'inscriptions pour les concours d'admission sont ainsi fixées :

Harpes, piano (hommes)	lundi 10 octobre à 4 heures.
Déclamation dramatique (hommes)	mardi 11 octobre —
— — (femmes)	mercredi 12 octobre —
Chant (hommes et femmes)	mardi 18 octobre —
Piano (femmes)	samedi 29 octobre —
Contrebasse, alto, violoncelle	mercredi 2 novembre —
Flûte, hautbois, clarinette, basson	jeudi 3 novembre —
Violon	lundi 7 novembre —
Cor, cornet à pistons, trompette, trombone	mercredi 9 novembre —

Les inscriptions seront reçues à partir du 1er octobre, de neuf heures à quatre heures. Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscriptions. Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours francs après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de lettre de convocation, sont invités à en aviser le secrétariat.

— A l'Opéra :

On rentre. — Lundi c'était le tour de Mlle Louise Grandjean, qui a reparu, toujours très fêtée, dans Valentine des *Huguenots*, et vendredi, dans *Faust*, celui de M. Delmas, le remarquable artiste, et de Mlle Lindsay, l'aimable chanteuse.

On se souvient que l'année dernière, à pareille époque, l'Opéra ouvrit un concours pour le dessin de la couverture de son programme, — concours qui devait être renouvelé tous les ans. Le dessin choisi a eu un tel succès qu'il n'y a pas lieu de le remplacer. Il a donc été décidé que le concours de cette année, d'un caractère très artistique, serait tout différent. Il sera ouvert à tous les musiciens français n'ayant pas eu d'œuvre représentée à l'Opéra. Ils auront à soumettre une pièce symphonique à grand orchestre devant être exécutée à l'Opéra pendant un spectacle coupé, entre l'opéra et le ballet. Le premier prix sera de 1.500 francs, le second de 500; l'œuvre primée la première sera seule exécutée. Nous publierons prochainement les conditions du concours et la composition du jury.

— A l'Opéra-Comique :

M. Chevalier, second prix d'opéra-comique de l'année dernière, a débuté agréablement, et cette première apparition laisse prévoir qu'il pourra prendre une place honorable dans la maison. C'est dans le rôle de Vincent de *Mireille* que le jeune ténor s'est produit, et cette représentation du samedi 3 septembre était la 300e de l'œuvre charmante de Gounod. *Mireille*, qui date du 19 mars 1864, aura mis plus de quarante ans pour en arriver à ce chiffre. La partition originale avait cinq actes, telle d'ailleurs que M. Albert Carré la donne actuellement, et malgré une interprétation qui réunissait sur l'affiche du Théâtre-Lyrique les noms de Mmes Carvalho, Faure-Lefebvre, Reboux, de MM. Ismaël, Petit et Morini, le succès fut douteux, si douteux même qu'on essaya, au mois de décembre de la même année, une version tronquée en trois actes qui ne plut pas davantage. Lorsqu'en novembre 1874 l'ouvrage passa à l'Opéra-Comique, il n'y put trouver encore la faveur du public ; son entrée au répertoire de la salle Favart ne date vraiment que de la reprise faite en octobre 1889.

Les débuts de Mlle Guionie, premier prix d'opéra-comique de cette année, qui devaient avoir lieu mercredi dernier dans *la Traviata*, ont été renvoyés à mercredi prochain. Et cette remise a nécessité un changement dans les spectacles, en sorte qu'on a donné hier samedi *Werther* ; Mlle Marié de l'Isle n'étant pas encore rentrée de congé, c'est Mme Wyns, de passage à Paris, qui a chanté Charlotte, à côté de M. Beyle, le vibrant Werther que l'on sait.

Vendredi prochain, début dans *Mignon* de Mlle Duchêne; son camarade M. Chevalier sera son Wilhelm Meister.

Enfin, pour compléter cette semaine d'intérêt, c'est Mme Marguerite Carré qui, samedi prochain, chantera, pour la première fois à Paris, *Manon*. On sait qu'elle vient de chanter l'ouvrage avec grand succès à Aix-les-Bains et à Royan.

C'est le 22 de ce mois que M. Carré compte réafficher *le Jongleur de Notre-Dame*, avec tous les excellents interprètes de la création, MM. Maréchal, Fugère, Allard, Guillamat, Huberdeau, Mlle Mary, etc., etc. Et pour faire les lendemains de l'œuvre exquise de M. Massenet, arrêtée en triomphal succès par les vacances, Mlle Félia Litvinne reviendra donner une série de représentations d'*Alceste*, où elle se montra si admirable. De part et d'autre de beaux maximums assurés.

Parmi les reprises dont, depuis quelque temps déjà, M. Albert Carré caressait le projet, celle des *Noces de Figaro* paraît décidée pour cette saison. On dit d'ores et déjà que c'est Mlle Garden qui chantera Chérubin et Mme Marguerite Carré, Suzanne.

Tout au contraire, la remise à la scène du *Pré-aux-Clercs* a l'air, pour le moment du moins, de devoir être abandonnée.

Le service du secrétariat de l'Opéra-Comique se partagera désormais entre M. Jancey, qui conservera les fonctions de secrétaire général et, comme tel, s'occupera plus spécialement des services de premières et des entrées de faveur, et M. Ricou, libéré de son service militaire, qui reprend auprès de M. Carré sa place de secrétaire de la direction chargé des rapports avec la presse et du service des abonnements.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche soir : *Mireille*; demain lundi, soirée populaire à prix réduits, avec location : *Le Caïd* et *le Farfadet*.

— L'Opéra-Comique populaire. Poursuivant l'idée très généreuse d'un théâtre lyrique ouvert au peuple, idée dont il cherche depuis plusieurs années la réalisation pratique et qui a valu déjà au petit public la création des représentations à prix réduits du lundi à l'Opéra-Comique, M. Albert Carré vient, avec l'approbation du ministre et du directeur des beaux-arts, de s'entendre avec MM. Larochelle, Romain et Lacroix, propriétaires et directeurs des théâtres de Montparnasse, de Grenelle et des Gobelins, pour aller donner régulièrement, pendant tout l'hiver, des représentations dans leurs théâtres avec la troupe de la salle Favart. Ces représentations seront taxées au prix le plus bas possible, M. Carré, en cette entreprise de pure vulgarisation artistique, ne demandant qu'à couvrir ses frais, et les directeurs des trois théâtres de la rive gauche, dont nous venons de parler, ayant consenti, avec une bonne grâce et un empressement fort louables, à faciliter par tous les moyens en leur pouvoir le projet conçu par M. Albert Carré, projet qui ne saurait être accueilli qu'avec le plus grand plaisir par le public des quartiers de Montparnasse, de Grenelle et des Gobelins.

— En vue de ces représentations, M. Albert Carré a pris la résolution d'augmenter le nombre de ses choristes. Un nouvel examen pour l'admission à l'école des chœurs aura lieu le samedi 17 septembre, à dix heures du matin pour les hommes et à onze heures pour les femmes. Les inscriptions sont reçues à la régie du théâtre.

— A propos du petit déplacement de M. Massenet à Dinard, un *lapsus calami* nous a fait écrire le titre de *Médée*, c'est *Ariane* qu'il fallait dire. Nos lecteurs auront d'ailleurs fait la rectification d'eux-mêmes.

— C'est la toute charmante Mme Marguerite Carré qui créera le personnage de Nina dans le *Chérubin* de M. Massenet. Avec Mlle Mary Garden pour Ché-

rubis, Mlle Lina Cavalieri pour l'Ensolleiad et M. Renaud pour le Philosophe, voici donc arrêtée la distribution des quatre rôles capitaux de l'œuvre nouvelle dont l'Opéra de Monte-Carlo donnera la première représentation au courant du mois de février prochain.

— M. Gabriel Grovlez, premier prix de piano de notre Conservatoire, et M. Gabriel Montoya, pour le poème, travaillent en ce moment à une légende féerique en trois tableaux, *Cœur de rubis*, d'après la nouvelle de Raymond Daly.

— La réouverture des Concerts-Colonne aura lieu le dimanche 16 octobre. Le premier concert du Châtelet sera entièrement consacré aux œuvres de César Franck, dont on inaugurera la statue, vers la même époque, au square Sainte-Clotilde.

— D'autre part, la réouverture des Concerts-Lamoureux aura lieu le dimanche 23 octobre au Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Camille Chevillard.

— C'est le jeudi 6 octobre que commencera, aux Variétés, la série A des abonnements; la série B partira du jeudi 13. Le premier spectacle donné à l'abonnement se composera de *Barbe-Bleue*, d'Offenbach.

— Réouvertures : Le Gymnase a repris, dès lundi dernier, la série de ses représentations du *Retour de Jérusalem*. Le Théâtre Sarah-Bernhardt rouvrira le mercredi 14 septembre avec *Varennes* et le Vaudeville le jeudi 14 avec la première représentation des *Trois Anabaptistes*.

— On annonce le prochain mariage de Mlle Carmen de Padilla, fille de Mme Artot de Padilla, avec M. Théodore Mathieu, chef d'orchestre de l'Odéon.

— Le juge de paix du IXe arrondissement vient de décider que le directeur d'un théâtre était responsable des vols commis dans les loges de ses artistes. C'est ainsi que le directeur de la Bodinière a été condamné à payer la somme de 100 francs à une de ses pensionnaires au préjudice de laquelle des objets de toilette avaient été soustraits.

— Nos marronniers des Champs-Élysées ont beau s'offrir le luxe inouï d'une seconde floraison, blancheur inattendue, voici quand même l'automne, et nul n'en peut plus douter, puisque le Nouveau-Cirque vient de rouvrir ses portes. Établissement parisien parmi les plus parisiens, le Nouveau-Cirque, tout comme la première réunion de Longchamps, donne le signal des rentrées en masse à Paris et, cette saison, pour fêter ses gais habitués, il a fait toilette toute neuve et s'est offert le luxe d'un fort joli promenoir qui, clair et engageant, circule autour des fauteuils d'orchestre. Ç'a été un des clous de la soirée de réouverture, avec les loulous de miss Elise, les fox de miss Craston, le gracieux sulky de Mlle Kling, les dix alezans de M. Charles Germain et les exercices d'équilibre sur l'eau de l'original M. Léonard Duhell. Et la joie de la soirée a été, comme toujours, Footit l'incomparable, qui a inventé une scène nouvelle impayable, « le fauteuil » ; le public rit tant et tant qu'en sont couverts les flonflons joyeux de l'orchestre de l'entraînant maestro Wittmann.

P.-E. C.

— Les journaux étrangers sont encore remplis de souvenirs et d'anecdotes sur le fameux critique viennois Édouard Hanslick, qui avait su se faire tant d'ennemis, pendant quarante ans, par sa sévérité, on pourrait dire par sa rudesse envers tous les artistes et aussi par son antiwagnérisme aussi convaincu qu'incoercible. On rappelle à ce sujet qu'il avait prédit trois représentations à *Lohengrin*, et qu'après les représentations du premier cycle wagnérien à Bayreuth, il envoya à la *Neue Freie Presse*, dont il était le collaborateur musical, une série d'articles dont le ton acerbe et la critique à la fois mordante et pleine d'humour causèrent au maître une vive irritation. Il y eut à ce propos, paraît-il, entre le compositeur et l'écrivain, un échange de lettres qui ne brillaient pas absolument par leur mutuelle courtoisie. On assure que Wagner s'efforça de portraicturer Hanslick dans le personnage ridicule de Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*, et que même, pour se venger de lui à la manière aristophanesque, il avait eu d'abord l'idée de donner à celui-ci le nom de Hans Lick. Un compatriote du critique trace de lui ce portrait peu flatté et que ceux qui, comme nous, l'ont connu et vu de près, trouveront tout de même un peu chargé : « Petit, maigre, avec des pieds énormes dans des chaussures impossibles, mal vêtu, ses cheveux blancs ébouriffés sous un couvre-chef éternellement vieux, Hanslick dissimulait avec peine dans sa petite barbe semi-inculte un sempiternel sourire railleur, révélateur de son âme. Ses yeux clairs, malicieux et extrêmement mobiles, encastrés sous des sourcils énormément fournis de poils durs et revêches, exprimaient l'ironie, le scepticisme et une philosophie désespérément pessimiste. Tel était l'homme, plein de méfiance, d'incrédulité et de mépris... Du reste il menait une vie simple et retirée, haïssait les solliciteurs et ne pouvait supporter les visites des artistes qui venaient se recommander à sa pitié, toujours en vain d'ailleurs, car il n'avait de pitié pour personne. »

— Décentralisation. Le théâtre des Arts de Rouen jouera, au cours de la prochaine saison, un ouvrage inédit, *Silia*, de M. Vincenzo Ferroni, professeur de composition au Conservatoire de Milan et ancien élève de M. Massenet au Conservatoire de Paris.

— Des Sables-d'Olonne. On vient de donner, avec un succès très vif, la première représentation de *l'Hôte* au Casino des Pins. L'œuvre très prenante de M. Missa a trouvé deux interprètes convaincus en Mme Frémont et en M. Rivière, qui viennent de grandement triompher dans la *Sapho* de Massenet.

— De Salies-de-Béarn : Notre petite station thermale s'offre le luxe de décentraliser. Elle vient, en effet, de nous donner la primeur d'un opéra italien en deux actes, *les Ténèbres*, dont la musique est de M. Candiolo Humbert. C'est Mme Mauger-Bourdeille qui, après en avoir fait l'adaptation française, en fut la protagoniste applaudie.

— De Biarritz. — Le Casino municipal vient de donner un concert entièrement consacré aux œuvres de Massenet et qui a été de tous points remarquable sous la direction très artistique de M. Gaston Coste. Au programme, fort adroitement composé, figuraient la marche des princesses de *Cendrillon*, la pastorale du *Jongleur de Notre-Dame*, la suite sur *les Erinnyes* (violoncelle, M. Bedetti; hautbois, M. Creusot), la suite sur *Cigale*, l'*Ouverture de Phèdre*, *Air de ballet* et *Angelus* des *Scènes pittoresques* et les *Scènes alsaciennes* (violoncelle, M. Bedetti; clarinette, M. Ravel).

— Au Casino de Cabourg, sous la direction artistique de M. Ballard, de l'Opéra, brillante série de représentations lyriques et de concerts. A l'un de ces derniers, Mme Ballard-Bronville a remporté un brillant succès dans l'air du *Cid* et M. Ballard dans l'air d'Athanaël de *Thaïs*, deux des plus belles inspirations du maître Massenet. Le concert se terminait par le duo de *Sigurd*, magistralement chanté par Mme Ballard et M. Muratet.

— Cours et leçons. — Mme A. Girardin-Marchal reprend ses cours à sa nouvelle adresse, 4, rue Le Verrier.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Udine, dans un âge avancé, du compositeur Virgilio De Marchi, qui fut naguère, au Conservatoire de Milan, élève de son compatriote Mazzucato, né comme lui à Udine. Parmi ses œuvres il faut citer un opéra sérieux intitulé *il Cantore di Venezia*, qui fut représenté à Brescia vers 1865 et dont le sujet n'était autre que celui de la fameuse légende de Stradella.

— A Boppard, sur le Rhin, est mort, à l'âge de 70 ans, le 21 août dernier, Peter Piel, excellent professeur et directeur de l'enseignement au séminaire. Il a composé des messes et des oratorios.

— Mme Julia Turina-Grünberg, une élève de A. Henselt et de Wolfgang Mozart (second fils de Mozart, décédé en 1844), est morte récemment à Pavlovsk en Russie. Ce fut une excellente pianiste dans sa jeunesse; c'est elle qui, la première, sut reconnaître, chez Antoine Rubinstein, ce talent extraordinaire qui devait exercer plus tard une si grande influence.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3834. — 70me ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Septembre 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NAGUÈRE

mélodie de I.-J. PADEREWSKI, poésie de CATULLE MENDÈS. — Suivra immédiatement : *Tu peux baisser la tête*, n° 1 du recueil *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES DE PORTO-RICHE.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Barcarolle italienne*, d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Aimante*, valse lente, de FRANCIS MARCHAL.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Toutes les artistes dont il vient d'être question formaient ce qu'on peut appeler la tête de la troupe féminine de l'Opéra. Il en reste à connaitre un certain nombre qui, au temps de Jélyotte, appartinrent à ce théâtre, mais n'y occupèrent qu'un rang plus ou moins secondaire, bien que certaines paraissent n'avoir pas été dépourvues de talent. De celles-là quelques-unes, il faut le dire, acquirent une notoriété tout autre qu'artistique.

L'une des plus intéressantes parait être Mlle Bourbonnais, qui fut sans doute une chanteuse habile, puisqu'elle appartint au Concert spirituel en même temps qu'à l'Opéra, et que dans les intermèdes fréquents alors à ce théâtre on lui faisait souvent chanter des cantatilles ou des airs italiens. Elle avait une sœur qui fit partie des chœurs. La Borde consacre à l'une et à l'autre ces quelques et simples lignes : — « La Dlle Bourbonnais entra à l'Opéra en 1735 et s'est retirée en 1747. Sa sœur cadette, entrée aussi à l'Opéra en 1737, fut remerciée en 1738, alla chanter à celui de Lyon, rentra à l'Opéra pendant un an, en 1741, et mourut l'année suivante. »

C'est le 25 février 1735 que Mlle Bourbonnais débuta à l'Opéra, dans la seconde représentation d'*Achille et Déidamie*, le dernier ouvrage de Campra, ainsi que nous l'apprend le *Calendrier historique et chronologique des théâtres*; celui-ci ajoute que « le 21 Mars elle chanta un air italien », et que le 26 Mars, jour de la clôture, « la demoiselle Bourbonnais et le sieur Jeliot chantèrent un air italien. » Pendant les douze années qu'elle passa à l'Opéra, cette artiste participa à l'exécution de quatorze ouvrages nouveaux; mais à l'exception des *Amours de Ragonde*, de Mouret, où elle jouait le rôle de Mathurine à côté de Jélyotte, qui jouait celui de Colin, tous ceux qu'elle remplit dans les autres ouvrages n'étaient guère que des rôles épisodiques, d'une importance toute relative. Mlle Bourbonnais fut sans doute une artiste utile, comme il en faut, mais qui n'eut pas ou la chance ou l'occasion de se mettre en lumière et de se distinguer d'une façon particulière. Peut-être plus cantatrice de concert que de théâtre? Lorsqu'elle eut disparu de l'Opéra, on n'entendit plus parler d'elle.

Après Mlle Bourbonnais il faut citer Mlle Coupé, qui, en même temps qu'elle obtenait des succès à l'Opéra, tint une large place dans la chronique érotique du temps. Douée d'une beauté blonde, exquise et délicate, elle était jolie comme l'Amour, si bien qu'on le lui fit personnifier dans une foule d'ouvrages (1). Née à Paris le 22 avril 1723, elle était fille d'un valet de pied de l'ambassadeur de Malte et s'appelait Marie-Angélique Couppé, nom dont, au théâtre, elle fit Coupé. Elle n'avait pas encore quinze ans et demi lorsqu'elle débuta à l'Académie royale de musique, le 10 octobre 1738. Elle s'y fit promptement une triple réputation de beauté, de talent et de galanterie. Et il faut croire que les plaisirs qu'elle poursuivait ne nuisaient en rien à son activité artistique, car celle-ci chez elle ne se ralentit jamais, et nous la voyons, dans l'espace de quinze années, établir des rôles dans plus de vingt ouvrages nouveaux, sans compter ceux, très nombreux, qu'elle reprenait dans le répertoire courant. Les plus importants de ces rôles paraissent être ceux qui lui furent dévolus dans *Daphnis et Chloé*, *les Amours de Ragonde*, *Zélindor, roi des Sylphes*, *Pygmalion*, *Naïs* et *Ismène*. Très aimée du public, Mlle Coupé s'en sépara cependant et se retira du théâtre dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté, en 1754, à peine accomplie sa trente et unième année. Elle avait sans doute fortune faite. Mais ce qui prouve qu'elle avait occupé une place importante à l'Opéra, c'est qu'en se retirant elle obtint une pension de 1.000 livres, l'une des plus fortes que permit le règlement. Toutefois, en quittant le théâtre elle n'abandonna pas son service de musicienne ordinaire de la chambre du roi, ce qui lui valut beaucoup plus tard, en 1780, une autre pension de 1.000 livres. Elle faisait aussi partie du personnel du concert de la reine.

Il faut cependant bien le dire, ce ne sont pas ses qualités artistiques qui ont fait venir jusqu'à nous la renommée de Mlle Coupé. Si sa personne occupa beaucoup le public, ce fut d'autre façon,

(1) Elle représenta en effet l'Amour dans *Dardanus*, *Zaïde*, *Ajax*, *l'Empire de l'amour*, *les Éléments*, *les Caractères de la Folie*, *Alcide*, *le Pouvoir de l'amour*, *l'École des amants*, *Daphnis et Chloé*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, *Pygmalion* et *Titon et l'Aurore*.

et en raison des nombreuses conquêtes qu'elle fit dans tous les rangs de la société, passant indifféremment de la robe à la finance, de la finance à la noblesse, de la noblesse à la diplomatie, et prodiguant ses grâces aussi bien aux étrangers qu'aux nationaux, à la seule condition que la bourse de chacun fût bien garnie. On cite en effet, parmi ses nombreux adorateurs, un millionnaire anglais, lord Stafford, le fermier général d'Ogny, son confrère Roslin, Doublet de Bauche, conseiller au parlement, Mocenigo, ambassadeur de Venise, le comte de Durazzo, autre diplomate, sans compter le reste. Elle ne dédaignait même pas le sang royal, et c'est le marquis d'Argenson qui inscrit gravement dans ses Mémoires que « M. le duc de Chartres entretient la demoiselle Coupé, de l'Opéra ». Un autre mémorialiste, Dufort de Cheverny, l'ami de Jélyotte, nous donne sur elle quelques détails curieux : « Roslin jeune, dit-il, égoïste dans toute l'étendue du terme, peu aimable pour ce qui lui appartenait, froid, despote comme un fermier général, vivait avec Coupé, actrice de l'Opéra, fille qui n'était plus jeune, mais douce, aimable et de bon ton. Elle avait rue Saint-Marc, vis-à-vis l'hôtel Luxembourg, la maison la plus singulière qu'il y eût à Paris. Elle n'avait que deux croisées de façade et cinq étages : au rez-de-chaussée, la cuisine ; au premier, la salle à manger ; au second, le salon ; au troisième, la chambre à coucher ; au quatrième, le logement de ses gens ; et, au-dessus, un jardin grand comme le reste et aussi haut que ceux de Sémiramis ».

La gentille Coupé vivait encore, dit-on, en 1789 (1).

Précisément le même jour qu'elle (10 octobre 1738) avait débuté à l'Opéra une artiste, fort jolie aussi, et qui paraît n'avoir pas été non plus sans quelque talent, Mlle Louise Jacquet, dont on ne sait pas autre chose. A cette date du 10 octobre, les frères Parfait enregistrent ainsi le double début de l'une et de l'autre dans une représentation du *Carnaval et la Folie :* « Le même jour les Dlles Jacquet et Coupet *(sic)*, nouvelles actrices, débutèrent pour la première fois sur le théâtre de l'Académie, la première au troisième acte par un air de feu Lalande tiré du ballet de *Cardenio* dansé par le Roy en 1720 sur le théâtre des Thuilleries, et la seconde chanta au 4e acte du ballet un air pris de l'opéra de *Créuse*, de Lacoste. Le public trouva dans ces deux filles beaucoup de dispositions et leurs voix très agréables ». Mlle Jacquet paraît avoir tenu une place honorable dans un rang secondaire. Je ne trouve à son avoir que peu de créations, et peu importantes, dans une demi-douzaine d'ouvrages : *le Temple de la Gloire, Zoroastre, Scylla et Glaucus, l'Année galante, Platée, Ismène, Æglé, les Surprises de l'amour.* Lorsqu'elle quitta l'Opéra vers 1758, ce fut néanmoins avec une pension de 1.000 livres, pour laquelle elle était encore inscrite en 1784 (2). Assez mauvaise camarade, paraît-il, elle en donna la preuve par la part qu'elle prit, en 1740, dans une assez vilaine affaire dont le scandale dépassa les limites de l'Opéra et qui, durant plusieurs semaines, fit grand bruit dans tout Paris, égayant les badauds et donnant naissance à des gloses de toutes sortes. Sur sa dénonciation on avait surpris une danseuse, Mlle Petit, dans un entretien d'un intérêt aussi vif que décolleté avec un gentilhomme, le marquis de Bonnac. Grand brouhaha, comme on pense, devant un fait aussi insolite ! On ne pouvait rien contre le gentilhomme, mais incontinent on expulsa la danseuse, qui fut impitoyablement rayée des cadres du théâtre. Celle-ci, outrée d'une sévérité qu'elle jugeait excessive, voulut pourtant essayer de se justifier. A cet effet elle chargea un certain La Mare, auteur des deux livrets de *Zaïde* et de *Titon et l'Aurore*, de lui confectionner un petit écrit qu'elle publia et répandit sous ce titre : *Factum pour Mlle Petit, danseuse de l'Opéra, révoquée, complaignante au public.* Mlle Jacquet, un peu émue du tour qu'avaient pris les choses, fit paraître à son tour, en réponse à ce factum, un Mémoire dans lequel elle tentait d'expliquer sa conduite en une circonstance aussi... délicate. Mais le public ne prit pas le change sur l'excès de sa vertu, et les rieurs ne furent pas de son côté (1).

Malgré tout, Mlle Jacquet, je l'ai dit, ne manquait point de talent. Non plus Mlle Rotisset de Romainville, qui, ne se contentant pas d'être fort jolie, d'avoir une très belle voix et de porter un nom quelque peu ronflant, appartenait tout à la fois à l'Opéra, au Concert spirituel, à la musique du roi et au concert de la reine, ce qui milite en faveur de sa valeur artistique. Elle s'était produite au Concert spirituel avant même de paraître à l'Opéra, où elle débuta d'une façon heureuse aux environs de 1740. Pendant les dix ou douze années qu'elle passa à ce théâtre, elle établit des rôles d'importance secondaire dans à peu près autant d'ouvrages : *l'École des amants, les Fêtes de Polymnie, Scylla et Glaucus, l'Année galante, Zaïs, Pygmalion, les Fêtes de l'hymen et de l'amour, le Carnaval du Parnasse, Léandre et Héro, Titon et l'Aurore, Acanthe et Céphise*, sans compter ceux qu'elle reprit dans le répertoire *(Armide, les Grâces, les Fêtes d'Hébé, Zaïde*, etc.).

Elle quitta l'Opéra sans pension, en 1752, à la suite d'un mariage qui fut un scandale et que Barbier nous fait connaître dans son *Journal :* — « M. Masson de Maisonrouge, dit-il, fils d'un riche fermier général, lui receveur général des finances d'Amiens, a perdu sa femme le 3 décembre 1751, dont il a un fils unique âgé de 17 ans. M. de Maisonrouge était depuis longtemps séparé d'elle et en procès pour séparation. Il a toujours entretenu des filles, et en dernier lieu Mlle Rotisset de Romainville, actrice chantante de l'Opéra, qui n'est ni trop jeune ni trop jolie, et qui a toujours été dans un libertinage public. Il a beaucoup dépensé avec elle, des diamants en quantité, une maison qu'il lui a achetée 150.000 livres, rue des Bons-Enfants, en sorte qu'elle est très riche. Or, ce M. de Maisonrouge, qui a cinquante et un ans, qui est une bête et un peu bœuf, vient d'épouser, le 3 de ce mois, par conséquent deux mois après la mort de sa femme, cette demoiselle de Romainville. Il s'est déshonoré entièrement par ce mariage et fait enrager sa famille... »

Ce qui aggravait encore le scandale, c'est que Mlle Romainville se trouvait alors, paraît-il, dans une de ces situations que l'on qualifie d'intéressantes. Et Barbier nous apprend encore que les receveurs généraux, confrères de Maisonrouge, outrés de sa conduite, voulaient s'entendre pour l'obliger à vendre sa charge, tandis que la famille voulait faire constater de quelle époque datait l'état intéressant de la nouvelle mariée, parce que, selon le cas, l'enfant qui en résulterait ne pourrait pas être légitimé par le mariage, et qu'une grosse question d'intérêt était en jeu. Barbier ne nous donne pas, d'ailleurs, la solution de ce conflit singulier. Ce qui est certain, c'est que Mlle Romainville, devenue Mme de Maisonrouge et sûre désormais de l'avenir, dit adieu à l'Opéra, à ses pompes et à ses œuvres. Cette drôlesse avait un frère, qui portait roturièrement le simple nom de Rotisset et qui était très protégé par le ministre d'Argenson, auprès duquel il remplissait les fonctions de secrétaire.

C'est en 1752 que Mlle Romainville, gorgée de richesses, quittait l'Opéra. C'est l'année suivante que se retirait, avec une bien modeste pension de 400 livres, une autre artiste, Mlle Tulou, dont la carrière fut assez singulière. Celle-ci avait débuté dès 1718, et avait tenu aussitôt un emploi d'une certaine importance. On lui voit créer coup sur coup un assez grand nombre de rôles, notamment dans *le Ballet des Ages, Sémiramis, les Plaisirs de la campagne, Polydore, les Amours de Protée, Renaud, Pirithoüs*, etc. Puis, après six années de succès, elle disparaît brusquement de l'Opéra, pour y rentrer au bout de dix-sept ans. Les frères Parfait en parlent ainsi : — « Mlle Tulou joua pendant quelques années les premiers rôles tendres, dans lesquels elle avait en quelque sorte succédé à Mlle Journet. Elle quitta le théâtre en 1724, après avoir rempli le rôle de Niquée à une reprise d'*Amadis de Grèce*. Aujourd'hui vivante et rentrée au théâtre au mois d'avril

(1) Un de ces versificateurs ineptes, comme il en pleuvait tant à cette époque, lui adressa un jour ce délicieux quatrain :

Charmante nymphe à l'œil finet,
Mignonne comme une poupée,
La langue qui ne te loûrait
Mériterait d'être *coupée*.

(2) Le rédacteur des *Anecdotes dramatiques* (1775) disait d'elle à cette date : « aujourd'hui retirée à Aix en Provence ». L'époque de sa mort est inconnue.

(1) Mlle Petit rentra en 1742 à l'Opéra, qu'elle quitta définitivement en 1746. Elle y avait débuté tout enfant, en 1722.

1741. » Mais ce qu'ils ne disent pas, c'est que cette artiste, qui n'était évidemment pas la première venue, puisque, selon eux, elle avait jusqu'à un certain point succédé à Mlle Journet, rentra à l'Opéra... comme simple choriste! Il y a là, peut-être, le mystère d'une vie douloureuse. Toujours est-il que Mlle Tulou prit sa retraite en qualité de choriste, en 1753, trente-cinq ans après avoir débuté d'une façon presque brillante. Elle mourut en 1777, dans un âge assurément très avancé.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN

BULLETIN THÉATRAL

NOUVEAUTÉS. — *La Dame du 23*, vaudeville en 3 actes, de MM. Paul Gavault et Albert Bourgain.

Vaudeville! Eh oui, vous avez parfaitement bien lu, vaudeville, et voilà sous quels frivoles auspices la saison théâtrale s'ouvre sur nos boulevards et, circonstance aggravante, le vaudeville que nous donne les Nouveautés est un vaudeville à pantalons rouges, avec pantins qui ôtent leurs inexpressibles en scène et se flanquent des calottes en veux-tu, en voilà! A en juger par la façon dont on a ri le soir de la première représentation de *la Dame du 23*, il faut croire que le parisien, malgré les fulminants anathèmes lancés par les censeurs moroses, n'est point encore décidé à laisser mourir un genre de théâtre susceptible de le distraire. Qu'il a raison, le parisien! Et, pourtant, cette dame de MM. Paul Gavault et Albert Bourgain ne se recommande à notre hilarité par rien de bien nouveau, ni de bien saillant, ni de bien capiteux; mais les rieurs ne sont jamais gens fort difficiles, c'est leur plus belle qualité.

C'est à Angoulême que la farce se passe, toute la garnison assez affamée de la petite ville étant mise en ébullition par l'arrivée de la blonde madame Ratignac, qui accompagne son mari venu pour faire ses treize jours. Ratignac est jaloux, Mme Ratignac n'est point insensible aux charmes éclatants de l'uniforme; et les chassés-croisés vont leur train, un train omnibus souvent, avec de-ci de-là des mots drôles ou des situations comiques.

Mais la joie de la soirée, complète et béate, a été M. Torin en un rôle d'ordonnance dont il a fait une chose follement épique. A côté de lui paradent M. Germain, que les vacances semblent avoir un tantinet engraissé, M. Numa, qui vient du Vaudeville, MM. Landrin, Gaillard et Mlle Jenny Rose, hôtes habituels de la maison, tandis que Mlles Marguerite Brésil et Desprez, transfuges des Variétés, n'ont, à ce petit voyage, rien perdu de leurs très rayonnants charmes physiques et que Mlle Marguerite Labady fait montre d'adresse, sinon de finesse.

P.-É. C.

BERLIOZIANA

(Suite)

LA DAMNATION DE FAUST

La plus sale, sans contredit, de toutes les partitions autographes de Berlioz. On sait comment il la composa, à bâtons rompus, à travers l'Europe. Il utilisa d'abord les éléments que lui fournissaient ses *Huit scènes de Faust*, œuvre de jeunesse, son op. 1. Quant au reste, il le fit en diligence, en roulant de Paris à Vienne, ou dans des auberges d'Autriche, à Prague, à Passau, ou à la lueur du bec de gaz d'un épicier à Pesth, ou dans un château des environs de Rouen, ou sur une borne du boulevard du Temple, ou encore, a-t-il raconté, en emboîtant le pas à un groupe de frères ignorantins sur le chemin de Montmorency. Sans doute ce n'étaient que des notes qu'il prenait ainsi; mais la rédaction même de la partition d'orchestre s'est ressentie de ces allures fantaisistes. Il faut ajouter qu'après la composition faite, le manuscrit fut promené dans toutes les salles de concert d'Europe, en Prusse, en Russie, en Autriche, en Angleterre: rien d'étonnant, donc, si, quand il fut retrouvé dans une armoire de la Bibliothèque du Conservatoire où Berlioz l'avait déposé, oublié peut-être, il était réduit presque à l'état de chiffon.

Il forme maintenant quatre volumes, correspondant à chacune des quatre parties, solidement reliés, et dont les feuillets déchirés ont été réparés le mieux possible. Mais l'aspect intérieur n'est toujours guère engageant. Les morceaux sont écrits sur des papiers de divers formats, de divers grains, de diverses couleurs. Certains ne sont pas de la main de Berlioz. Ceux qu'il a écrits sont d'une notation jetée avec hâte, claire assurément — car il avait la main toujours ferme et sûre, — mais irrégulière et négligée. Les pages blanches sont couvertes de notes étrangères à l'ouvrage (à la fin de la première partie, par exemple, on trouve un brouillon qui doit être celui de quelque chapitre du *Traité d'instrumentation*). Les ratures, les collettes, les coupures sont sans nombre.

Mais ces particularités mêmes donnent de l'intérêt au document. Les collettes ont été découvertes, les parties raturées sont facilement déchiffrables: nous pouvons donc assister ainsi à l'élaboration même, à l'improvisation, pour ainsi dire, du chef-d'œuvre d'Hector Berlioz.

Le titre, occupant toute la hauteur de la première page, est déjà connu, ayant été reproduit en fac-simile dans les notices que M. Ch. Malherbe rédige pour les programmes des concerts Colonne. Répétons-en néanmoins le libellé principal, intéressant à divers points de vue.

LA DAMNATION
DE
FAUST
Légende en 4 parties
Paroles de MM. Al. Gandonnière et Gérard (1)
Musique
DE
HECTOR BERLIOZ

Au-dessous sont les indications des personnages et des chœurs, avec une note relative au placement de ces derniers, puis, tout au bas, un renvoi correspondant au nom des auteurs des paroles, ainsi rédigé:

(1) *Les paroles du* récitatif *de Méphistophélès dans la cave de Leipzig, de la* chanson *latine des Etudians, du* récitatif *qui précède la danse des Follets, du* Final *de la 3e partie, de toute la 4e (à l'exception de la Romance de Marguerite) et de l'Epilogue sont de M. H. Berlioz.*

Le mot « Légende », par lequel Berlioz caractérise son œuvre, n'a pas été écrit du premier jet: il est au crayon, surmontant une rature, également au crayon, sous laquelle apparaissent très visiblement les mots écrits en premier lieu: « Opéra de concert. » Ni l'un ni l'autre de ces vocables n'a subsisté dans les partitions gravées, où *la Damnation de Faust* est désignée par le terme de « Légende dramatique ».

Au verso du feuillet en regard se trouve, inscrit d'une autre main, le nom suivant: *Roquemont*. C'était le copiste de Berlioz; il mérite d'autant mieux d'être nommé ici qu'il a participé à la confection de tous ces manuscrits, dont il a noté les parties où nous ne reconnaissons pas la main de l'auteur.

Au verso du titre même, autre nom, écrit cette fois par Berlioz: « M. Wagner, rue Portefoin, 17, au Marais. » Encore Wagner! Rassurons-nous cependant: ce n'est pas de l'auteur de *Tannhäuser* qu'il s'agit, mais, très probablement, d'un humble graveur de musique. Car nous pouvons être assurés que Richard Wagner n'a jamais habité rue Portefoin!

Nous ne songeons pas à étudier le manuscrit de *la Damnation de Faust* page par page. Bornons-nous à en noter au passage les indications qui nous semblent les plus caractéristiques.

Le premier monologue de Faust, la symphonie qui l'accompagne et le chœur des paysans sont écrits, de la main de Berlioz, rapidement, mais clairement.

A la fin de la première partie, la *Marche Hongroise* est notée d'une autre main, sur un cahier de papier bleuté d'un format plus court que celui de l'ensemble du manuscrit. Seule une première page, donnant la fanfare initiale, est écrite par l'auteur, amorçant le développement du thème. Au bas de cette page, on lit une note biffée par quelques traits de plume, pourtant intéressante à conserver:

Le thème de cette marche que j'ai instrumenté et développé est célèbre en Hongrie sous le nom de Ràkoczy; il est très ancien, d'un auteur inconnu, et servait autrefois de chant de guerre aux Hongrois, qui l'exécutaient en tête des régiments, sur une sorte de grands hautbois semblables aux Pifferi dont se servent encore aujourd'hui les montagnards des Abbruzes.

H. BERLIOZ.

On sait que Berlioz composa la Marche hongroise à Pesth, où elle fut accueillie avec un enthousiasme délirant. « Je dus en partant, dit-il dans les *Mémoires*, laisser à la ville mon manuscrit qu'on désira garder, et dont je reçus une copie à Breslau un mois après... J'ai fait depuis ce temps plusieurs changements dans l'instrumentation de ce morceau, en ajoutant à la *coda* une trentaine de mesures qui, ce me semble, en augmentent l'effet ». Tout cela nous est confirmé par l'autographe: le cahier de papier bleu est sans aucun doute la copie envoyée à Berlioz de Pesth à Breslau, et la *coda* développée se retrouve à la

suite, sur quatre pages blanches où se reconnaît, cette fois, la main du compositeur.

Dans la seconde partie, le chant de la fête de Pâques porte des traces d'hésitations quant à la réalisation sonore des quatre notes imitant les cloches. Ce chœur est un de ceux qui figuraient dans les *Huit Scènes de Faust*, antérieures de dix-huit ans à *la Damnation de Faust :* dès ce moment le même détail avait préoccupé Berlioz. Le dessin était identique : un groupe de quatre croches, *do, fa, mi, ré* répété plusieurs fois de suite pour donner l'impression d'une sonnerie. Par une de ces complications inutiles dont sont coutumiers les jeunes compositeurs, Berlioz avait distribué chaque note à un instrument différent, de manière à mieux représenter l'effet de cloches se répondant l'une à l'autre : les contrebasses pinçaient l'*ut*, les seconds violons le *fa*, les altos *mi* et les premiers violons *ré :* les violoncelles, il est vrai, doublaient le tout en exécutant le dessin entier. Par l'autographe, on voit que Berlioz voulait d'abord doubler le dessin entier par « deux pianos ou quatre cloches graves *(do fa mi ré)* » dans la coulisse. Notons que cette combinaison, à laquelle il a renoncé, est celle qui a été adoptée aux Concerts Colonne, son temple, pour l'exécution de la scène religieuse de *Parsifal*. Il en avait donné la notation au bas des pages de son manuscrit, par trois fois : au commencement, au milieu et à la fin ; puis, définitivement, il a biffé le tout, revenant à la combinaison la plus simple, celle qui consiste à donner le dessin aux seuls violoncelles et contrebasses en pizzicato.

Le chœur des buveurs dans la cave d'Auerbach a subi une grande coupure, plus de sept pages, toute une reprise, retranchant, avec la musique, plusieurs vers. Ceux-ci étant de l'illustre inconnu qui a dû au chef-d'œuvre de Berlioz de voir passer à la postérité un nom que rien sans cela n'y eût autorisé, M. Gandonnière, il est fort superflu de les tirer de leur définitif oubli.

La chanson de Brander, reproduisant presque entièrement la version primitive des *Huit Scènes*, est de la main d'un copiste, sauf la partie vocale, que Berlioz a voulu transcrire, et quelques touches qu'il a ajoutées à l'instrumentation.

La fugue sur *Amen* est notée d'une main sûre. Nous avons déjà vu que les morceaux scolastiques inspiraient à Berlioz une calligraphie tout particulièrement soignée. Une note amusante est écrite dans la marge avant ce morceau :

Dans le cas où l'on craindrait de blesser les susceptibilités d'un auditoire pieux ou admirateur des fugues scolastiques sur le mot Amen, *on irait d'ici au signe ※ en supprimant les dix pages qui suivent.*

Ces lignes sont biffées par quelques coups de crayon.

Le milieu de la scène des Sylphes présente plusieurs ratures et collettes qui témoignent des hésitations prolongées du compositeur. La fin de la Danse des Sylphes même, aujourd'hui si parfaite, n'a pas non plus été arrêtée du premier coup : le premier manuscrit nous la montre prolongée par quatre mesures, faisant entendre un unique *la*, piqué de mesure en mesure par les violons, que Berlioz a définitivement jugées, avec raison, plus qu'inutiles.

Bien des endroits de la partition sont maculés par des coups de crayon du graveur. En d'autres, on voit des essais de traduction allemande écrits soit au crayon, soit à l'encre bleue.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

P.-S. — Un retard de transmission a été cause d'une lacune dans le dernier article de la série *Berlioziana :* il faut rétablir le texte complet à l'aide de la citation suivante :

A la suite des mots : « Il en faisait confidence à ses amis », à Georges Kastner, par exemple, à qui il écrivait, le 28 septembre 1858, en lui faisant hommage du manuscrit de *Roméo et Juliette :* « N'est-ce pas dommage qu'il y ait des corrections, des coupures, des feuilles rapportées ? Il était si bien écrit ! calligraphiquement parlant. *Les Troyens* sont mieux encore ; c'est moulé, je défie mon copiste de rien faire de pareil ! »

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

IV

Acteurs fonctionnaires. — Un bon public. — Palinodies d'un procureur de la Commune. — Lays au Camp sous Paris. — La course aux missions officielles. — Beaulieu et la guerre aux préjugés. — L'odyssée d'un apôtre de la Bastille. — Une oraison funèbre de Mirabeau au théâtre de Bordeaux. — Influence de Marat sur l'âme des comédiens. — Un comédien commissaire des guerres.

Mais si la campagne politique des comédiens réactionnaires était, comme on vient de le voir, notoirement platonique, celle de leurs camarades révolutionnaires était, par contre, effective et pratique. Ceux-ci étaient, nous voulons bien le croire, d'aussi bonne foi que ceux-là ; mais ils estimaient qu'il ne leur suffisait pas, pour s'acquitter dignement de leur tâche, de prêcher leurs doctrines sur les planches, ils entendaient en continuer les enseignements au dehors du théâtre. Ils sollicitèrent donc les fonctions publiques, qu'ils remplirent concurremment avec l'exercice de leur art.

Peut-être serait-ce s'avancer beaucoup que de prétendre qu'ils s'acquittaient de cette dernière besogne aussi bien que de l'autre : car le livre classique d'Etienne et de Martainville nous laisse peu de doute à cet égard :

« Quelques-uns des acteurs étant fonctionnaires publics, ne s'occupaient que fort peu de leur état de comédien ; aussi il arrivait souvent que le spectateur, impatienté de ne pas voir commencer le spectacle à l'heure annoncée, témoignait vivement son improbation. Mais le régisseur venait dire : notre camarade *** est de service auprès du général Henriot (ce n'était certes pas son plus beau titre de gloire). Notre camarade *** est au Comité de sûreté générale pour l'intérêt de la République. Et le parterre attendait avec patience que ces magistrats voulussent bien venir l'amuser ».

Il en alla de même à l'Opéra, où nous avons vu la majeure partie des artistes plus royalistes que le Roi ; c'est bien le cas de le dire de ce malheureux Louis XVI, qui fit toujours si bon marché de son autorité et de ses prérogatives. En tout cas, l'Opéra fut signalé comme un des plus ancieus « foyers de la contre-révolution » par Réal, ce procureur de la Commune qui devait mourir dans la peau d'un comte de l'Empire. Néanmoins, quelque temps après, le même fonctionnaire réhabilitait le théâtre incriminé dans un procès-verbal de l'Assemblée communale de septembre 1793 ;

« Plusieurs acteurs de l'Opéra, disait-il, ont parcouru le département pour y répandre l'esprit de la liberté, dont Lays entre autres a failli être le martyr ».

Et tout aussitôt, comme pour mieux affirmer cet hommage rendu à la foi républicaine de leurs théâtres, les directeurs qui se savaient en moins bonne posture que leurs artistes fondaient un prix destiné à la meilleure pièce inspirée par l'esprit de civisme.

Ce n'était pas sans raison que Réal avait mis en avant le nom de Lays. Dès l'aurore de la Révolution, ce chanteur justement estimé des connaisseurs s'était prodigué sur la voie publique et dans les clubs aussi bien qu'au théâtre, en grand premier rôle de la politique. Un de ses contemporains nous le montre aux travaux du Camp sous Paris, comme plus tard les auteurs de la *Muette de Portici* nous représenteront Masaniello soulevant la populace napolitaine. « Lays arrive le premier... fait mettre les soldats en ordre comme les comparses de l'Opéra et sort à leur tête coiffé du bonnet rouge, entonnant la *Marseillaise* qu'il les force à répéter en chœur depuis la rue Saint-Thomas-du-Louvre jusqu'à la Chapelle-Saint-Denis ».

Chargé d'une mission secrète auprès des Comités révolutionnaires de Bordeaux, Lays voulut sans doute procéder de la même manière, pour réchauffer les tièdes et stimuler les indifférents. Il ne réussit, comme nous l'avons dit ici-même dans une autre étude, qu'à semer partout la méfiance et qu'à répandre la terreur. Aussi fût-ce miracle s'il put échapper aux ressentiments des gens que sa mise en scène avait exaspérés.

Ce rôle néfaste de coryphée dans les chœurs révolutionnaires, qui faisait indifféremment d'un comédien un apôtre ou un délateur, ne tenta que trop des hommes épris, par profession, de cet appareil théâtral dont s'entoura le nouveau régime, comme d'un décor indispensable à son autorité. Et ce ne furent pas seulement les plus illustres têtes de ce monde comique qui s'exaltèrent ; les plus humbles tinrent à honneur de n'être pas les moins ardentes. Et l'appétit du pouvoir, la soif des honneurs aidant, chacun voulut avoir sa place dans la cité nouvelle. C'était un moyen de rapprocher les distances, et, qui sait, sur le terrain politique, l'infime cabotin pouvait dépasser le comédien génial.

Cet état d'âme suscita de l'arrière-plan des scènes parisiennes et provinciales une tourbe d'ambitieux dont les portraits méritent chacun une légère esquisse.

Jean-François Brémont, dit Beaulieu, qui avait débuté tout jeune dans les petits théâtres, où il jouait de verve les rôles de niais, courut des premiers à l'assaut de la Bastille. Capitaine de la Garde Nationale, à la suite de ce haut fait, il prétendit prêcher d'exemple dans la campagne que menaient alors les théâtres contre les préjugés et dont il était lui-même un des protagonistes les plus bruyants. Voulant démontrer qu'une famille ne saurait être atteinte par l'indignité d'un de ses membres, il donna sa démission d'officier pour faire nommer à sa place le jeune frère des deux Agasse condamnés à mort et pendus comme faus-

saires. Ce beau mouvement d'une âme généreuse — on aurait mauvaise grâce à ne pas le reconnaitre — ne porta pas bonheur à Beaulieu. L'industrie théâtrale déclinant de jour en jour à Paris, le pauvre comédien dut s'engager dans des troupes de province, ce qui ne l'empêchait pas de suivre assidûment les séances des clubs, où il se distinguait par ses motions incendiaires. Puis il disparut pendant la période de réaction thermidorienne. On ne le revit plus qu'en 1802, à une époque où les comédiens de toute espèce qui avaient fait si longtemps le métier de bateleurs sur les tréteaux révolutionnaires étaient bien obligés de rester bouche close. Beaulieu était alors acteur au théâtre de la Cité; mais, incapable de subvenir avec ses modiques appointements aux besoins de sa famille, il se suicida.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCIV

LA « PHYSIONOMIE » DE LA MUSIQUE (1)

A la mémoire de Fantin-Latour, le peintre mélomane, emporté subitement le 25 août 1904...

Une hypothèse, lecteur.

Vous venez d'entrer au Musée de Saint-Quentin sans catalogue et, supposition plus injurieuse encore, vous ne connaissez, même de nom, ni l'auteur ni ses modèles : que découvrez-vous en ces petites salles discrètes dont vous devez l'attrait à la spirituelle bienfaisance d'un certain M. Lécuyer? Des têtes dans des cadres, des hommes et des femmes : ce sont des pastels (témoin ce verre, et cette poussière colorée sur ce papier gris); et ce sont des portraits (on n'invente pas, pour le plaisir des yeux, de pareilles combinaisons de lignes et de teintes!). — Des portraits, sans doute; et, qui plus est, des caractères : voici, n'est-ce pas, une espiègle, une sensuelle, une simple, une savante auprès d'une mondaine; ailleurs, une tête très différente, pas *jolie*, mais *expressive*, orientale presque, exotique un peu, semble-t-il, avec sa transparente coiffure de Levantine ou d'Haydée : tête « étrange, imprévue et charmante » qui semble là « dépaysée », avec son ovale délicat, son front pur et son nez grec au milieu de tous ces minois!

En dehors de tout problème d'art et de beauté, n'est-ce pas un petit jeu très innocent, dans un musée comme dans un salon, que d'interroger des visages, de questionner des physionomies, passantes anonymes et fugitives dont le mutisme est provocant? On dit *l'expression* d'une physionomie, comme on dit la physionomie d'un quartier, d'une conversation, d'une séance : et cela pour signifier quelque chose de moral sous les surfaces matérielles et désigner vaguement l'âme des choses. Cette *expression* devinée ne se caractérise que par un « adjectif qualificatif » (comme dirait Hanslick) : point de substantif déterminé, qui signale positivement l'être ou la profession; aucun de ces portraits féminins ne nous suggère un substantif définitif : ni le nom commun qui résumerait toute une vie; ni le nom propre de la personne, encore moins! C'est par suggestion seulement que celle-ci fait songer à Julie d'Etange, cette autre à Manon Lescaut : documents imprécis sur l'âme humaine et sur l'âme d'un siècle! (2). Seule, une physionomie n'exprime pas un sentiment total, avéré, déterminé, définissable : c'est une présomption seulement, un éclair sur les ombres de ce *moi* qu'un penseur appelle « une forêt profonde »; à telle apparence lymphatique ou nourrie de roses, on attribue seulement telle *qualité*, par un phénomène instinctif d'analogie, d'induction sentimentale. Un secret est là, qui nous retient devant le mystère d'une physionomie et la magie d'un sourire. A la physionomie peinte ou réelle, à l'original comme au portrait (qui n'est que le modèle « compliqué » d'un artiste), convient la troublante définition qu'un peintre (3) donnait de la peinture même : c'est un « silence passionné ».

Mais ma curiosité plus vive achète le catalogue et je lis que l'espiègle est Mlle Cuppi, dite *la Camargo*, de qui le sourire semble se gausser par avance de l'ironie de son enterrement blanc; que la sensuelle est *Mlle Dangeville;* que la simple est *Mlle Puvigné;* que la savante est *Mme Favart;* que la mondaine est *Mme de la Popelinière* (à tort appelée *Mme de Mondonville)*, et la protectrice de Rameau; la tête singulière, enfin, c'est *Mlle Fel*, ce rossignol caché dans la gorge d'une Muse et qui charma la vieillesse d'un maître après avoir enchanté la cour et la ville : incomparable figure, qui n'a d'autre sœur, dans l'histoire de l'art, que l'attachante Constance Mayer, élégiaque amie de Prud'hon. Ces noms éveillent ma pensée : je devine désormais, je lis entre les lignes, j'ajoute un sens à chaque physionomie cataloguée : « Comme c'est cela! » m'écrié-je. Et toute une galerie d'âmes ressuscite de la poudre immortalisée du pastel. L'esprit renait sous la matière, la vie sous la forme. Un intérêt nouveau nous arrête. Enfin, je n'admire plus seulement la maestria sans rivale d'un génie du dessin : je comprends La Tour, ce « contemplateur » exercé dans la tradition de Molière et ce « maître de la physionomie française »!

Lecteur, vous comprenez maintenant ma comparaison. Vous sentez d'instinct la parenté que j'établis entre le vague enchantement des sons et le mystère silencieux des traits. Vous ne vous récriez plus quand j'affirme : La musique est une *physionomie*, et son empire est pareil.

Cette physionomie des sons, c'est l'âme du compositeur qui l'anime; oui, mais sans pouvoir préciser les mille nuances fugitives du secret divin qui le possède. « Il n'y a point de musique absolue », s'écrie le vibrant Weingartner en réponse aux admirateurs plus rassis des mélancolies abstraites de Johannès Brahms et des raisonnements esthétiques d'Édouard Hanslick : toute musique est la voix d'une âme, mais cette physionomie sonore est impuissante elle-même à dégager entièrement la signification de ses traits. C'est le caractère original de la musique.

Le mot *symphonie*, seul, ne dit rien au cœur. Sur une affiche ou sur un programme, il est purement technique comme le mot seul de *portrait*. *Sonate pathétique* ou *Symphonie pathétique :* voilà déjà davantage, et quelle que soit la distance entre Beethoven et Tschaïkowsky! *Symphonie héroïque* ou *Symphonie pastorale :* n'est-ce pas une présomption déjà, qui met l'âme de l'auditeur en mouvement? Et, crescendo d'exégèse, la *Symphonie fantastique* de notre Berlioz semble un vrai roman musical grâce aux sous-titres qui situent dans une réalité rêvée chacun des « épisodes de la vie d'un artiste »... Sinon, privé de ce renfort psychologique, le premier morceau n'est qu'un *allegro* que précède une *lente* introduction, le second, une valse ondoyante, le troisième un *andante*, le quatrième une marche, le cinquième un finale non moins tourbillonnant où s'ébauche un *Dies iræ*... Chacune de ces épigraphes en tête des cinq morceaux mineurs ou majeurs de la *Fantastique* ne définirait qu'une *qualité*, c'est-à-dire, en musique, un *mouvement :* toujours l'adjectif qualificatif du sévère Hanslick — et rien de plus!

Mais, si le titre ou le programme détaillé, vrai catalogue musical, met un nom sur la physionomie sonore, dès qu'il nous fournit audacieusement le sujet du tableau, du paysage immatériel ou du songe anonyme, aussitôt, par un phénomène de réaction purement imaginative, l'œuvre se colore, la partition se transforme, on y *voit* tout ce que le compositeur a voulu dire — et beaucoup d'autres choses encore! Le titre *Scène d'amour* précise vaguement un sublime *adagio;* les noms enlacés de *Roméo et Juliette* l'illuminent et font apparaître aux yeux de l'esprit le clair de lune de la jeunesse heureuse au balcon de Vérone... Shakespeare est pressenti dans Berlioz; le poète parle à travers son amoureux traducteur. Et, dès lors, la plastique imagination d'un Fantin-Latour peut réaliser vaporeusement l'image enchanteresse que la sympathie passionnée de tout auditeur ébauche... Le peintre mélomane est (ou plutôt il était, hélas!) un auditeur supérieur dont le noble souvenir ému savait transposer avec suavité l'éphémère *expression* d'une *physionomie* mélodieuse.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Cf. *le Ménestrel* du 3 septembre 1904.

(2) Un pastel anonyme du Musée de Saint-Quentin vient d'inspirer un roman psychologique à M. Paul Flat : *Pastel vivant* (Éditions de la *Revue Bleue*, Paris, 1904).

(3) Gustave Moreau, cité par Édouard Schuré.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous prenons dans le recueil de M. Paderewski une dernière mélodie : *Naguère*. C'était une de celles qu'on bissait toujours, l'hiver dernier, à Mlle Eustis, qui la chantait avec une si jolie expression. Elle est d'une mélancolie charmante dans les teintes douces et pénétrantes. On pourra la rapprocher curieusement de celle écrite par M. Xavier Leroux dans *les Sérénades* sur les mêmes vers de M. Catulle Mendès, et qui fut aussi insérée dans ce journal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (15 septembre). — *Carmen*, reprise avec une distribution en grande partie nouvelle, a valu à Mlle Thévenet, à M. Salignac et à M. Bourbon un succès au moins aussi vif que celui qu'ils avaient remporté, le premier dans *Werther*, les autres dans *Paillasse*. Mlle Thé-

venet a été une délicieuse bohémienne, de diction intelligente, de jeu personnel, de voix charmante. M. Bourbon a chanté l'air d'Escamillo comme on ne l'avait pas chanté depuis longtemps à la Monnaie; voilà un jeune artiste pour lequel, je crois, il est permis de fonder de solides espérances. Quant à M. Salignac, ce n'est certes pas la chaleur, la passion, l'exubérance, qui lui ont manqué. Un peu plus Péruvien même qu'Espagnol. Mais du talent et un incontestable sentiment dramatique. Les autres interprètes étaient les mêmes que l'an dernier, notamment Mlle Eyreams, la plus gentille des Micaëla. — Demain, *Mignon*, pour les seconds débuts de Mlle Baux et de M. Muratore. Et lundi, *Aïda*, avec M. Laffitte, en attendant la reprise de *Louise*, quand il plaira au ciel de guérir Mlle Foreau, qui doit en être l'interprète principale.

Les grands Concerts d'hiver nous font connaître le programme de leur prochaine saison. Ce programme est singulièrement copieux et brillant. Les Concerts populaires annoncent quatre séances, avec, dans la première, Mmes Metzer-Froitzheim, la belle cantatrice allemande, et le pianiste Émile Bosquet; dans la seconde, le violoncelliste espagnol Pablo Casals; dans la troisième, Mme Kleeberg-Samuel; et dans la quatrième l'exécution de l'oratorio du compositeur anglais Edward Elgar, *le Rêve de Gerontius*. Parmi les œuvres symphoniques nouvelles inscrites dès à présent au programme figurent la *Sinfonia Domestica* de M. Richard Strauss, la 9e symphonie avec chœurs d'Anton Bruckner, la symphonie n° 3 de M. Albéric Magnard, les *Danses béarnaises* de M. Charles Bordes, etc. — De leur côté, les Concerts Ysaye donneront six concerts ordinaires et deux concerts extraordinaires; ils se sont assuré le concours de nombreux solistes, tels que Mme Emmy Destinn, de Berlin, MM. Van Rooy, Busoni, Mark Hambourg, Eugène Ysaye, Jacques Thibaud, Émile Chaumont, Jean Gérardy, Arthur De Greef, Francis Planté et Raoul Pugno. Chefs d'orchestre: MM. Ysaye, Nikisch et Stembach. Avec une armée et des généraux pareils on peut marcher. L. S.

— En dernière heure, on nous informe que Mlle Foreau étant toujours souffrante, les directeurs de la Monnaie viennent de faire appel au talent de Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique, pour venir donner à Bruxelles quatre représentations de la *Louise* de Gustave Charpentier.

— Les représentations wagnériennes au théâtre du Prince-Régent, à Munich, se sont terminées dimanche dernier. Malgré certaines critiques portant sur quelques détails d'interprétation vocale et de mise en scène, la belle tenue de ces représentations a été unanimement constatée. Le personnel dirigeant, MM. Félix Mottl, Nikisch, Weingartner, tiennent aujourd'hui le premier rang parmi les chefs d'orchestre de l'Allemagne, et Mmes Senger-Bettague, Milka Ternina, Olive Fremstad, Charlotte Huhn, Berta Morena, Fränkel-Klaus, Ella Tordek, Johanna Gadski, Hermine Bosetti, MM. Van Rooy, Knote, Feinhals, Burrian..... constituent un ensemble remarquable d'interprètes du chant. M. de Possart a su profiter de la faute commise à Wahnfried en tenant rigueur aux artistes qui ont accepté les offres de M. Conried et figuré dans *Parsifal* à New-York; il s'est empressé de les engager à Munich et n'a pas eu à s'en repentir. Au nombre de ces derniers se trouvent Mme Ternina et M. Van Rooy; leur succès a été marqué par les plus chaleureux éloges de la critique et par des ovations pour ainsi dire triomphales. Des essais tentés pour obtenir les conditions d'acoustique les meilleures possible paraissent avoir réussi; on pense généralement qu'il serait opportun de se livrer à quelques études ayant pour objet d'améliorer l'optique de la scène afin d'adoucir les tons souvent un peu trop vifs des couleurs. Pour ce qui est de la direction générale de l'entreprise, chacun a rendu justice à la compétence, à l'esprit d'initiative, à l'activité constante et au sens artistique de M. de Possart, l'intendant général, à qui une adresse de remerciements a été présentée après le deuxième acte du *Crépuscule des dieux*, pendant la dernière soirée de fête. La fille de M. de Possart, au théâtre Mlle Ernesta Delsarta, qui a chanté à l'Opéra métropolitain de New-York *la Flûte enchantée* et d'autres ouvrages du répertoire, a rempli cette année à Munich le rôle de Freia dans les *Nibelungen*.

— La ville de Salzbourg, une des plus favorisées de l'Autriche et de l'Allemagne pour la beauté de son site et de ses environs, renferme, comme on le sait, la « Maison natale de Mozart » où se trouve le Musée Mozart, et la « Maison d'habitation de Mozart », place Makart. La fondation internationale Mozarteum, qui remonte à 1841, a fait placer, il n'y a pas encore bien longtemps, sur le penchant de la montagne dite Kapuzinerberg, au milieu du feuillage, une sorte de pavillon de jardin en bois nommé la « Petite maison de Mozart », devant lequel on voit aujourd'hui un buste du maître élevé sur un assez haut piédestal. Si étrange que cela puisse paraître, cette construction légère, qui n'a qu'un rez-de-chaussée, une porte et deux fenêtres, a été transportée là d'une distance de 314 kilomètres. Le directeur d'un théâtre de Vienne, Schikaneder, pour lequel fut composée *la Flûte enchantée*, avait installé Mozart dans cette maisonnette, toute voisine de son théâtre; il comptait bien, de cette façon, suivre jour par jour les progrès de l'ouvrage et veiller à ce que la partition fût « suffisamment compréhensible et bien dans le sentiment populaire ». Ce personnage avait quelques prétentions, ayant écrit des ariettes et des petites pièces dont le succès n'avait pu soutenir sa fortune; il se croyait capable de donner des conseils et des indications à Mozart. On a prétendu, sans preuves et contrairement à toute vraisemblance, que la petite maisonnette avait été le témoin de fêtes intimes et d'orgies qui auraient eu lieu avec le personnel du théâtre. Elle a vu mieux que cela puisque *la Flûte enchantée*, que Beethoven préférait à tous les autres opéras du maître, y fut terminée en juillet 1791. La première représentation, suivie consécutivement de 119 autres, fut donnée le 30 septembre, à Vienne. Mozart mourut le 5 décembre suivant.

— On a joué, le 25 août dernier, à Celle, dans le Hanovre, un opéra tragique, *Myrrha*, dont l'auteur est le baron von der Goltz, colonel du 77e régiment d'infanterie. L'œuvre a été bien accueillie.

— Au théâtre de Cologne on fera entendre pendant la saison prochaine, en dehors des ouvrages du répertoire courant et des reprises du *Jongleur de Notre-Dame*, de *Louise* et de *la Navarraise* : *la Danseuse*, opéra en trois actes, dont l'action fait apparaître sur la scène Alexandre le Grand, sa maîtresse Thaïs et Diogène le philosophe, et dont l'auteur est M. Arthur Friedheim, pianiste actuellement établi à Londres; *les Femmes curieuses*, de M. Wolf-Ferrari; *le Corrégidor*, de Hugo Wolf; *le Cadi dupé*, de Gluck; enfin *le Timbre d'argent*, de Saint-Saëns, qui fut joué pour la première fois en Allemagne l'hiver dernier, au théâtre d'Elberfeld.

— On a fêté en Allemagne, le 1er septembre dernier, le cinquantième anniversaire d'Engelbert Humperdinck. L'auteur de *Hänsel et Gretel* naquit en effet il y a juste un demi-siècle, à Siegbourg, tout près de Bonn.

— On annonce que Mme Lilli Lehmann va publier prochainement une sorte de commentaire sur le *Fidelio* de Beethoven et sur l'interprétation du rôle de Léonore.

— Le beau théâtre d'Opéra de Dresde, construit sur les plans de l'architecte Semper et réédifié après l'incendie de 1869, vient d'être l'objet de quelques modifications ayant pour but de rendre les dégagements plus faciles pour les spectateurs en cas de panique. Malheureusement, cela n'a pu se faire sans nuire un peu à l'harmonie d'ensemble de la grande façade cintrée, parce qu'il a fallu toucher au portique en forme de tour sur lequel est dressé le quadrige en bronze de Schilling, avec Bacchus et Ariane sur un char. L'Opéra de Dresde est un des bâtiments dont l'aspect extérieur indique parfaitement bien la disposition intérieure. Il diffère en cela du plus grand nombre des théâtres modernes, pour lesquels on adopte volontiers la disposition rectangulaire.

— Il y a une vingtaine de jours, une toute jeune violoniste s'est fait entendre à Marienbad devant le roi d'Angleterre et a obtenu un très vif succès. Elle descend, dit-on, de la même famille hongroise que Stephen Heller, qui naquit à Pesth en 1813; elle se nomme Amélie Heller. Si le portrait qu'on nous communique est bien effectivement récent, la jeune fille pourrait avoir une douzaine d'années. Sa figure est gracieuse et distinguée; sa pose, avec le violon, charmante et originale.

— Nous avons parlé, le 21 août dernier, du monument de souvenir qui a été dressé, à Oppach, en l'honneur d'Herman Zumpe; le célèbre chef d'orchestre est né à Oppach, mais il a été élevé à Taubenheim, dans la région de Lausitz, en Saxe. Une plaque commémorative rappelant cette circonstance a été inaugurée, il y a huit jours, dans cette petite localité, à l'endroit nommé Obermühle.

— Après nombre de journaux allemands, car vraiment ceci ne nous intéresse guère, il faut bien que nous disions un mot du « cheval pensant » que l'on a dénommé « l'habile Hans » et qui est doué, paraît-il, d'une oreille très musicale. « Hans sait distinguer les notes de la gamme naturelle en *ut*; il indique, sur un cadre portant des chiffres très apparents, de 1 à 7, ceux qui correspondent aux sons qu'il entend. Si on blesse chez lui le sens de l'ouïe par une agglomération de dissonances comme la produisent les notes *fa*, *sol*, *la*, *si*, frappées simultanément, il indique chacun des sons entendus en désignant les chiffres 4, 5, 6, 7. La série 1, 3, 5, 7, lui sert à montrer qu'il reconnaît l'accord de septième majeure *do*, *mi*, *sol*, *si*. » Une revue de Berlin a publié le portrait de ce fameux quadrupède et a reproduit en même temps la photographie des tableaux indicateurs nécessaires pour lui permettre de répondre aux questions qui lui sont posées.

— Nous recevons de Suisse la lettre suivante :

Cher monsieur Heugel,

Vous avez eu l'obligeance d'annoncer dans *le Ménestrel* ma nomination de directeur du Conservatoire de Genève. Je vous en remercie, mais vous prie de bien vouloir la démentir. Loin de vouloir briguer un poste de ce genre, j'espère *au contraire* me retirer dans un avenir que j'espère prochain et abandonner la classe que j'ai fondée il y a quatre ans.

Du reste la nomination d'un artiste à la direction serait une véritable révolution. Depuis sa fondation, le Conservatoire a été exclusivement dirigé par des directeurs *amateurs*. Le comité est composé uniquement d'amateurs (à l'exception de M. Pierre Maurice, nommé récemment à notre grand étonnement) et les classes, même la mienne, sont inspectées par des amateurs.

Tel qu'il est, on peut dire que le Conservatoire a rendu d'énormes services à la cause musicale à Genève et il a répondu en tous points aux « desiderata » de son fondateur, M. Bartholoni.

Croyez, je vous prie, mon cher monsieur Heugel, à mes sentiments les plus dévoués.

Henri Marteau.

— De Zermatt. Au concert organisé au profit des victimes de l'incendie de Glèbe, on a fait grand succès à l'excellent violoniste parisien M. Charles Bouvet.

— La revue *Die Musik* a consacré son deuxième fascicule d'août aux musiciens scandinaves. Ce fascicule renferme quelques pages fort intéressantes dans lesquelles M. Charles Flodin, d'Helsingfors, étudie le mouvement d'évolution

de la musique en Finlande, ces pages, combinées avec celles que l'auteur avait publiées précédemment, et rapprochées des renseignements très précieux que nous pouvons puiser dans l'*Histoire de la musique, États scandinaves*, un des petits volumes d'une documentation si précise qu'a écrits notre collaborateur M. Albert Soubies, donnent un aperçu très complet et très instructif du développement de l'art musical « dans le pays des mille lacs, des forêts silencieuses, des bosquets solitaires, des chansons, de la poésie, de la réflexion, de la mélancolie, de la pauvreté, de l'honneur et de la fidélité ». Le premier compositeur, *né en Finlande*, qui se soit fait une réputation, a été Bernhard Crusell (1775-1838). Il fut virtuose sur la clarinette. Sa grande notoriété lui est venue par ses mélodies sur des fragments de poèmes du cycle d'Ésaias Tegnér, *la Saga de Fritjof*, où se trouve racontée l'histoire d'amour du guerrier Fritjof et de la belle Ingeborg, traduite plus de vingt fois en Allemagne. Frédéric Pacius, que l'on appelle souvent le « père de la musique finlandaise », est né à Hambourg, en 1809. Il a fait représenter à Helsingfors deux opéras, *la Chasse de Charles XII* (1854) et *Loreley* (1857). C'est lui qui a doté d'un chant national son pays d'élection. Il a employé, notamment dans son intermède *la Princesse de Chypre*, des motifs populaires à cinq temps, forme rythmique fréquente en Finlande. Il est mort en 1891. Son beau-fils, Charles Collan (1828-1871), a écrit des marches avec chœurs qui sont parmi les morceaux favoris de la jeunesse du pays; nous pouvons citer dans le nombre la *Marche de Wasa*, sur un texte de Zachris Topelius. Philippe de Schantz (1835-1865) fut un excellent et chaleureux chef d'orchestre. Il composa des lieder, des cantates, des hymnes patriotiques. Beaucoup d'autres musiciens mériteraient d'attirer l'attention, Waselius, Conrad Greve, Ingelius, Ehrström, Mohring, Gabriel Linsén, Richard Faltin, Martin Wegelius, enfin Robert Kajanus (né en 1856), qui a formé et qui dirige l'orchestre philharmonique d'Helsingfors. Il a mis en musique des fragments lyriques du poème héroïque finlandais *Kalevala*, et a composé des rapsodies, des tableaux symphoniques et une suite, *Souvenirs d'été*, sur des rythmes de danses populaires. Armas Järnefelt, né en 1869, a suivi les mêmes voies et s'est fait remarquer par la richesse de son instrumentation. Ernest Mielck, qui paraissait très bien doué, est mort en 1899, âgé de 22 ans. Jean Sibelius, qui naquit en 1865, a donné des preuves sérieuses de l'originalité de son talent; son œuvre se compose actuellement de légendes d'orchestre, symphonies, poèmes symphoniques avec ou sans déclamation, morceaux de piano, mélodies, chœurs. Oskar Merikanto, né en 1868, est très apprécié pour ses romances, ballades ou chansons. Il a écrit un opéra, *la Jeune fille de Pohja*. Une mélodie de Sibelius, *Était-ce un rêve?* et une berceuse de Merikanto, ont été chantées par Mme Ida Ekman, le 21 février 1904, aux Concerts-Colonne. Parmi les musiciens de la jeune école finlandaise, la plupart ont complété leur éducation musicale en dehors de leur patrie. Sibelius a travaillé à Vienne avec Goldmark, Mielck avec Max Bruch, à Berlin, Järnefelt avec Massenet, à Paris.

— Un compositeur portugais bien connu, M. Alfredo Keil, auteur de plusieurs opéras applaudis, entre autres *Dona Branca*, possède une remarquable collection d'instruments de musique rares et précieux, collection unique en Portugal et dont certaines pièces sont, paraît-il de la plus grande valeur. M. Alfredo Keil se propose, dit-on, de publier prochainement un catalogue raisonné et illustré de cette intéressante collection, en même temps que de rendre celle-ci accessible aux curieux et aux travailleurs, à qui elle pourrait rendre de véritables services.

— Aux concerts de M. Henry J. Wood, à Londres, on a entendu tout récemment une symphonie en *la*, œuvre nouvelle d'un jeune musicien russe dont nous avons parlé il y a quelques mois, M. Paul Juon, auteur de plusieurs morceaux humoristiques pour piano. C'est un ancien élève du Conservatoire de Moscou.

— Pendant les fêtes qui viennent d'avoir lieu à Glocester, les œuvres suivantes ont été exécutées : *Rédemption*, morceau symphonique (César Franck) ; *Magnificat* et *Nunc dimittis* (Ivor A. Atkins) ; *Chant de Sion* (J. E. West) ; *Elie* (Mendelssohn); depuis 1847, cet oratorio a été chanté à tous les festivals de Glocester, à l'exception de deux ; *Hymne de fête* (C. Lee Williams), œuvre composée pour la circonstance ; *Te Deum* (C. V. Stanford) ; *le Rêve de Gerontius*, fragments (Elgar) ; *l'Esprit du temps*, rapsodie pour orchestre et chœur (Granville Bantock) ; *les Apôtres* (Elgar) ; Symphonie-Cantate (Mendelssohn) ; *Requiem allemand* (Brahms) ; Concerto pour orgue (C. H. Lloyd) ; Oratorio (Hubert Parry) ; etc. Les principaux solistes ont été Mmes Albani, Muriel, Foster, Sobrino, Hilda Wilson et MM. John Coates, Frangcon Davies, William Green, Plunket Greene, Dalton Baker, Brewer, etc.

— Le festival de Cardiff aura lieu la semaine prochaine, du 21 au 24 septembre.

— Les directeurs de l'orchestre de Queen's Hall, à Londres, donneront huit concerts pendant la saison 1904-1905 et feront entendre la *Sinfonia domestica* de Richard Strauss, pour la première fois en cette ville, *Penthésilée* de Hugo Wolf, *Chant des Sorcières* de Max Schillings, et d'autres ouvrages du répertoire courant des sociétés symphoniques.

— Une dépêche de Saint-Louis nous mande que le premier concert de M. Alexandre Guilmant à l'Exposition a obtenu un succès magnifique ; bis, rappels, rien n'a manqué au triomphe du grand organiste français.

— Après un séjour de trois mois en Europe, M. Conried vient de rentrer à New-York et a donné connaissance de quelques-uns de ses projets pour la saison prochaine à l'Opéra métropolitain. Elle s'ouvrira le 21 novembre avec *Aïda*, et les représentations se poursuivront, comme c'est l'usage, pendant une période de quinze semaines. Vers la fin de cette année ou le commencement de 1905, on donnera *les Maîtres Chanteurs* avec une richesse de mise en scène qui approchera, paraît-il, de ce qui fut fait il y a neuf mois à l'occasion de *Parsifal*. Quelques soirées seront consacrées aux opéras italiens, pour les représentations de Mme Sembrich et de quelques autres chanteurs ou cantatrices célèbres. Quant à *Parsifal*, on aurait le projet de le jouer dix fois; on le ferait entendre ensuite dans certaines grandes villes des États-Unis. Les rôles principaux seraient distribués à MM. Burgstaller, Van Rooy, et à Mme Lillian Nordica, qui remplacerait Mme Ternina dans le personnage de Kundry. Mais l'attrait le plus original de la saison du « Metropolitan-Opera-House » semble devoir être l'interprétation de *la Chauve-Souris* (*Fledermaus*), de Johann Strauss, par MM. Stars et Caruso, à côté de Mmes Sembrich, Fremstad et Ackté. Au surplus, le tableau de la troupe n'est pas arrêté définitivement, plusieurs contrats n'étant pas encore signés. Nous ne donnons d'ailleurs que sous réserve les renseignements qui précèdent, bien que nous pensions les avoir puisés à bonne source.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra :

On a joué 14 fois dans le courant du mois d'août et encaissé la somme de 219.868 francs, ce qui donne une moyenne de 15.704 francs, fort inférieure à celle du mois correspondant de l'année dernière qui était de 17.520. C'est toujours *Faust* qui détient le record de la plus forte recette, avec 17.676 francs.

M. Gailhard vient de réengager M. Scaremberg pour une nouvelle année.

Les représentations du samedi reprendront en octobre.

— A l'Opéra-Comique :

On a donné mardi dernier, avec MM. Clément, Dufranne, Allard, Delahaye, Troy, Eloi, Mlles Pornot, Ughetto, Pierron, Costès et Dumenil, M. Busser étant au pupitre de chef d'orchestre, la 400e représentation de *Lakmé*. Jouée pour la première fois le 14 avril 1883, sous la direction de Léon Carvalho, l'œuvre si pleine de ravissante poésie, d'originale coloration, de juvénile inspiration et de tendre émotion fut très spontanément et très franchement un gros succès, un des plus gros succès de la salle Favart ; et ce succès ne s'est jamais démenti, puisque, sauf une interruption de 1887 à 1890, le gracieux chef-d'œuvre de Léo Delibes a, chaque saison, régulièrement figuré sur les affiches du théâtre. Et cette soirée d'avril 1883 n'est d'ailleurs pas encore si lointaine que beaucoup d'entre nous ne se rappellent, comme si elle datait presque d'hier, avec quel enthousiasme fut acclamé le nom de Delibes et combien furent fêtés les interprètes vraiment remarquables qui aidèrent au triomphe, Mlles Van-Zandt, Frandin, Rémy, Molé, Pierron, MM. Talazac, Cobalet, Barré, Chenneviêre, Teste, Davoust, Bernard et Danbé, qui conduisait l'orchestre. Et de ces interprètes de la première heure, seule, Mlle Caroline Pierron est toujours là, encore vaillante, toujours avenante et toujours spirituellement amusante dans ce rôle de Mistress Bentzon, que, très vraisemblablement, elle n'a pas dû manquer de jouer et de chanter bien souvent pendant cette belle série de 400 représentations.

En suite du succès qu'elle a obtenu dans *Werther*, Mme Wyns a, sur la demande de M. Carré et avant son départ pour l'étranger, chanté *Mignon* mercredi dernier. Les débuts de Mme Guionie dans *la Traviata* ont donc été reportés à vendredi dernier et n'ont point été sans rapporter applaudissements à la jeune artiste dont la voix de chanteuse légère est juste, facile et agréable et dont l'adresse est déjà fort sensible. Quant à ceux de Mlle Duchêne, dans l'ouvrage d'Ambroise Thomas, ils sont annoncés pour jeudi prochain.

Aujourd'hui dimanche, première matinée de la saison avec *Mireille*, qui, cette fois, servira de début à Mme Vallandri, premier prix d'opéra-comique et second prix de chant aux derniers concours du Conservatoire.

Mardi rentrée de Mlle Marié de l'Isle par le rôle de Charlotte de *Werther*.

Vendredi, reprise du *Jongleur de Notre-Dame*.

Samedi, *Armide*, pour les représentations de Mlle Litvinne.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Mireille* ; en soirée, *Carmen*. Demain lundi, représentation populaire à prix réduits : *Philémon et Baucis* et *le Médecin malgré lui*.

— M. Massenet a remis à M. Ginisty, directeur de l'Odéon, la petite partition de musique de scène qui accompagnera *le Grillon du foyer*, pièce avec laquelle le théâtre fera sa réouverture le 1er octobre. Cette partie musicale ne comprendra qu'une dizaine de numéros assez courts qui seront exécutés, dans la coulisse, par une quinzaine d'exécutants seulement, tant instrumentistes que chanteurs.

— Nous avons dit que le grand concours de composition et d'exécution au piano institué par Rubinstein, et qui doit s'ouvrir tous les cinq ans tour à tour dans une des quatre grandes capitales de l'Europe : Saint-Pétersbourg, Vienne, Berlin et Paris, aurait précisément lieu l'année prochaine à Paris. Nous ne connaissons pas encore la date précise fixée pour le concours, mais pour répondre à de nombreuses demandes qui nous sont adressées à ce sujet, nous en résumons ici les conditions générales, qui intéressent un grand nombre d'artistes.

Le concours est double, c'est-à-dire qu'une partie est réservée aux compositeurs, l'autre partie aux pianistes; mais le même artiste peut prendre part aux deux concours et remporter les deux prix, qui sont de 5.000 francs chacun. Le concours n'admet que des artistes mâles, à quelque nationalité qu'ils appartiennent d'ailleurs, pourvu qu'ils soient âgés de 20 ans au moins et de 26 ans au plus. Le programme est ainsi conçu :

Exécution. — Les pianistes doivent exécuter : 1° Un des concertos de Rubinstein avec orchestre; — 2° Un prélude ou une fugue à quatre parties de J.-S. Bach; — 3° Un andante ou adagio d'Haydn ou de Mozart; — 4° Une des sonates de Beethoven op. 78, 81, 90, 101, 108, 109, 110, 111; — 5° Une mazurka, un nocturne ou une ballade de Chopin; — 6° Une ou deux pièces des *Phantasiestücke* ou des *Kreisleriana* de Schumann; — 7° Une Etude de Liszt.

Composition. — 1° Un *Concertstück* pour piano et orchestre. (L'envoi doit comprendre deux exemplaires de la partition, une réduction de l'orchestre pour un second piano, et toutes les parties d'orchestre, dont trois de premiers violons, trois de seconds violons, deux de violoncelle et deux de contrebasse; — 2° Une sonate pour piano seul ou pour piano et instruments à cordes (deux exemplaires de la composition, et deux exemplaires de chaque partie d'instrument à cordes); — 3° Quelques petits morceaux de piano (deux exemplaires de chaque). — Les compositions ne sont admises qu'à la condition que l'auteur les exécute lui-même et qu'elles soient absolument inédites.

— Par décret signé cette semaine par le Président de la République, l'impasse Lancry s'appellera désormais rue Legouvé.

— Réouvertures : Hier samedi, l'Athénée a repris la série des représentations du *Prince Consort*, arrêté par les vacances à la 282e. — Mardi prochain, réouvertures des Capucines.

— M. Albert Carré chef d'orchestre ! Il ne s'en doutait peut-être pas. C'est ce que nous apprend pourtant un de nos confrères italiens, *il Trovatore*, qui, en annonçant que l'Opéra-Comique a fait sa réouverture avec une représentation de *la Bohème* de M. Puccini (c'est, d'ailleurs, *Carmen* qu'on a jouée), ajoute que « M. Albert Carré, qui *concerta* (c'est l'expression italienne) l'ouvrage lors de son apparition à Paris, est toujours le chef d'orchestre, Mimi la signora Carré et Edmond Clément le ténor ».

— Au Conservatoire populaire de Mimi Pinson : Dès le 15 septembre a eu lieu la reprise des cours de solfège Pigalle, La Fayette et Raspail, (professeurs : MM. Malivert, Perrot, Mlles Bazot et des Chorales Milton et Pigalle (directeurs : MM. F. Casadesus et A. Tornié). Les cours de chant, diction, comédie, harpe, piano, violon, mandoline, danse et escrime ne reprendront que le 1er octobre. Les inscriptions pour ces cours sont reçues le mercredi, de 8 heures à 10 heures, à l'école de jeunes filles, 10 *bis*, passage de l'Élysée-des-Beaux-Arts (XVIIIe arrondissement).

— On annonce le prochain mariage de Mlle Jeanne de Fava, la charmante pensionnaire de la Comédie-Française, avec M. Oscar-Émile Philippi.

— On se préoccupe aujourd'hui beaucoup de toutes les questions relatives à la mise en scène, pour obtenir, sous ce rapport, une plus grande somme de mouvement, de couleur et de vérité. Cette préoccupation n'est pas absolument nouvelle, et il y a cent cinquante ans, un librettiste à cette heure bien oublié, le chansonnier Laujon, s'efforçait précisément de combattre la routine qui régnait à cet égard sur la scène de l'Opéra. On a fait honneur à Gluck de certains progrès prétendument amenés par lui, pour l'exécution de ses œuvres, dans la mise en scène de ce théâtre. On va voir que dix ans avant son arrivée en France le brave Laujon, qui n'en faisait pas tant de bruit, avait obtenu en ce genre de notables améliorations, dont une particulièrement importante : la suppression du masque chez les danseurs, qui seulement depuis lors paraissent à visage découvert. Nous allons le laisser parler lui-même, et l'on verra ce qu'il en est. Il s'exprime ainsi dans la préface de son opéra de *Sylvie*, imprimé dans le recueil de ses Œuvres choisies, opéra dont la musique fut écrite par Trial et Berton père et qui, après avoir été joué devant la cour, à Fontainebleau, fut représenté à l'Opéra l'année suivante :

... Ce ne fut, dit-il, qu'en 1766 que l'Académie royale de musique le fit représenter sur son théâtre. L'époque en est assez singulière par les changements que j'amenai sur ce théâtre ; j'exigeai, je dirai plus, j'obtins d'abord la suppression des *masques* (ce qui m'avait été accordé dès le voyage de Fontainebleau), l'introduction des costumes nécessaires *à tous les personnages*, sans excepter *la danse et les chœurs*. Antérieurement à cette époque, les chœurs arrivaient sur la scène en *marche réglée*; les hommes d'un côté, les femmes de l'autre, se croisaient en arrivant, descendaient ainsi en longeant les coulisses, et par ordre d'ancienneté venaient repasser devant le théâtre pour se mettre en file de chaque côté, chantant, les hommes les bras croisés, et les femmes un éventail à la main : tous enfin ne se permettant aucun geste. Les amener à faire ceux qu'exigeait la scène, obtenir d'eux tous de prendre part à l'action, fut l'objet le plus difficile, mais j'en vins à bout. Les chœurs, qui n'avaient été jusque-là que des automates, ne se regardaient plus que comme des acteurs ; les danseurs donnèrent à leurs situations différentes l'expression que les masques ne leur permettaient pas d'indiquer, et l'effet en fut si prompt qu'un pas de deux, dansé par Mlle Allard et Dauberval, d'après l'impression qu'ils firent fut gravé. Voici même les vers qu'ils me demandèrent pour en marquer l'époque, et qui furent mis au bas de la gravure :

Sur sa fierté la nymphe se repose;
Son amant perd déjà l'espoir de l'attendrir;
Mais elle le regarde en songeant à le fuir;
Nymphe qui rêve aux tourmens qu'elle cause
Touche au mom nt de les guérir.

L'estampe en question est devenue célèbre; c'est l'un des plus gracieux et des plus jolis dessins de Carmontelle. Elle a été reproduite par notre collaborateur Arthur Pougin dans son *Dictionnaire du Théâtre*. Quant à l'excellent Laujon, qui n'est plus aujourd'hui connu que comme chansonnier, il est l'auteur, outre *Sylvie*, de plusieurs livrets d'opéras représentés à l'Académie royale de musique : *Daphnis et Chloé*, musique de Boismortier (1747), *Æglé*, musique de Lagarde (1751), et *Ismène et Isménias*, musique de Laborde (1770). C'est aussi lui qui fournit à Martini les poèmes de deux jolis opéras-comiques représentés à la Comédie-Italienne, *le Fermier cru sourd* et *l'Amoureux de quinze ans*. On voit, par ce qui précède, qu'il avait vraiment le sens du théâtre, aussi bien au point de vue plastique que sous le rapport littéraire.

— M. Otto Kitzler vient de publier sous le titre : *Souvenirs musicaux*, une petite plaquette intéressante dans laquelle sont passés en revue succinctement les faits qui l'ont le plus frappé pendant sa carrière comme violoncelliste aux théâtres de Strasbourg et de Lyon, et comme chef d'orchestre à Troyes, à Linz, à Kœnigsberg, à Hermannstadt, etc. Il raconte aussi ses voyages à Paris, à Bruxelles, à Prague. L'opuscule est accompagné de trois lettres autographiées de Wagner, Brahms et Bruckner. M. Kitzler est né à Dresde en 1834; il a écrit des œuvres pour orchestre et pour piano, et aussi un certain nombre de lieder.

— C'est le dimanche 25 septembre que la petite ville de Poix, dans le département du Nord, doit inaugurer le monument qu'elle consacre à la mémoire de l'illustre tragédien Talma, monument qui est l'œuvre du sculpteur Fagel. En costume de l'époque révolutionnaire, le grand artiste, un livre à la main, est représenté assis, étudiant un de ses rôles, accompagnant cette étude d'un geste caractéristique. Le statuaire a voulu représenter un Talma intime, et l'attitude, très simple et très noble à la fois, est d'un très heureux effet. Mais pourquoi la modeste ville de Poix a-t-elle eu l'idée d'élever une statue à Talma (qui n'en a pas à Paris) et qui n'y est pas né ? C'est qu'il s'y trouve encore des descendants du grand tragédien, qui portent son nom, et qu'elle n'a pas oublié que Talma, jusqu'à la fin de sa vie, s'y rendait régulièrement chaque année pour y voir et y retrouver précisément les membres de sa famille. A cette occasion un journal de Bruxelles, *l'Éventail*, donnait récemment quelques détails intéressants, relativement à une statue en marbre de Talma qui ornait naguère, en cette ville, le vestibule du théâtre de la Monnaie. « Après l'incendie de ce théâtre, dit-il, la statue fut retirée des décombres, cassée en plusieurs morceaux. Quélus, qui était directeur, racheta ces débris et tant bien que mal parvint à reconstituer la statue, qu'il plaça dans le vestibule de sa maison de la rue De Launoy, à Molenbeek. Lorsqu'il vendit sa propriété pour aller habiter un petit immeuble de la rue du Persil, il y a une trentaine d'années, il dut, à son grand regret, laisser son Talma trop encombrant à Molenbeek, et le nouvel acquéreur, ne sachant que faire de ce marbre tragique qui ne lui disait rien, le fit casser en morceaux pour en paver le sol de la buanderie. Cette statue avait été offerte au théâtre par les citoyens de Bruxelles, après une série de représentations à la Monnaie du grand tragédien ».

— D'Aix-les-Bains. — Nous venons d'avoir, au Cercle, la première représentation de *Adagio consolante*, épisode lyrique inédit de MM. Antona-Traversi et P. Ribot, musique de M. Pompilio Sudessi, avec, comme interprètes, Mme Tina Bendazzi et MM. Garulli et Medica, de Milan. L'œuvre a été bien accueillie. Un des gros succès de la saison aura été pour Mlle Garden, qui, en représentation de gala en l'honneur du roi de Grèce, a chanté *Thaïs*. A signaler encore de bonnes soirées avec *Hérodiade*.

— De Dieppe : Très beau concert dont la première partie était consacrée aux œuvres de Louis Diémer, qui s'est fait acclamer dans sa *Valse de Concert*, jouée à deux pianos avec M. G. de Lausnay. On a fait fête aussi à Mlle Demougeot dans *Inquiétude* et *les Ailes*, à M. Oliveira dans la *Romance* pour violon, et à l'orchestre dans *Sérénade*.

— On a joué ces jours-ci à Bagnères-de-Bigorre avec grand succès des œuvres pour orchestre de Charles Dancla, parmi lesquelles nous avons relevé *la Clochette*, *le Rigodon* et un fragment d'une *Ouverture dramatique*.

— Cours et Leçons. — Mme Rosine Laborde, de l'Opéra, reprendra le 15 octobre, 66, rue de Ponthieu, ses cours de chant et d'opéra français et italien. — Mlles Donne reprendront leurs leçons le 1er octobre, et leurs cours de piano et de solfège le 3 octobre, 18, rue Moncey. — Mme Édouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 10, rue Montchanin. — Mme Racapé-Séguin reprendra, le 15 octobre, à son nouveau domicile, 10, rue Froidevaux, ses cours et leçons de piano, chant, mandoline et solfège; un cours d'accompagnement sera fait par Mlle Reboul, des Concerts-Colonne.

NÉCROLOGIE

Wilhelm Eichberger, ancienne basse bouffe de l'Opéra de Dresde et directeur de l'école d'opéra au Conservatoire royal de cette ville, est mort le 29 août à Oberloschwitz, petite résidence du voisinage. Il était né le 26 février 1830, à Cassel.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux)

3835. — 70me ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Septembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BARCAROLLE ITALIENNE

d'ERNEST MORET. — Suivra immédiatement : *Aimante*, valse lente, de FRANCIS MARCHAL.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Tu peux baisser la tête*, n° 1 du recueil *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES DE PORTO-RICHE. — Suivra immédiatement : *Au petit sentier*, mélodie de G. LAUWERYNS, poésie de MAURICE BOUCHOR.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Une autre artiste, qui semble avoir tenu aussi une place au moins honorable, et qui fut connue sous le seul nom de Mlle Julie, n'a pas laissé plus de souvenirs, bien que sa présence à l'Opéra n'ait pas été moindre de vingt-trois ans. La Borde lui consacre seulement deux lignes dans son *Essai sur la musique*, mais cette simple mention même de sa part tend à prouver que l'artiste n'était pas sans quelque valeur : — « Mlle Julie, dit-il, entrée à l'Opéra en 1721, fut mise à la pension en 1744, et est morte bientôt après. » Pour n'avoir point laissé de traces, sa carrière fut pourtant active à ce théâtre, car en dehors des ouvrages courants, on trouve son nom dans la distribution d'une vingtaine d'opéras nouveaux, entre autres *les Amours des Dieux*, *Orion*, *la Princesse d'Elide*, *Endymion*, *le Ballet des Sens*, *Biblis*, *le Triomphe de l'harmonie*, *les Caractères de l'amour*, *Isbé*, etc.

Il convient de citer encore une jeune cantatrice dont la carrière fut courte, bien qu'on la crût destinée à marcher sur les traces de sa glorieuse tante, Mlle Antier. Elle était fille de la sœur cadette de celle-ci et s'appelait Mlle de Metz. Après s'être distinguée dès ses débuts en 1744, après s'être produite non sans succès au Concert spirituel, elle devint folle, ou pour mieux dire idiote, au bout de quelques années. La Borde nous la fait ainsi connaître : — « Mlle de Maiz *(sic)*, fille de Mlle Antier cadette, est entrée à l'Opéra en janvier 1744, était bonne actrice et réunissait les charmes de la voix à ceux de la figure. Elle a quitté en 1751. Son esprit s'est aliéné, et aujourd'hui, en 1779, elle vit dans le silence le plus profond, sans que depuis plusieurs années on ait pu tirer d'elle une seule parole. » C'est surtout dans le répertoire qu'elle avait commencé à se faire une réputation, car je ne vois à son actif qu'une seule création, dans *Daphnis et Chloé*.

L'abbé de Fontenai, dans son *Dictionnaire des Artistes*, en rappelant la part que Mlle Antier avait prise à l'ovation dont le maréchal de Villars avait été l'objet à l'Opéra à la suite de sa victoire de Denain, signale le rôle analogue que joua sa nièce dans une circonstance semblable : — « ... La même chose se pratiqua pour le maréchal de Saxe, à son retour de la campagne de 1745. Ce général étant dans les balcons de l'Opéra, la demoiselle de Metz, nièce de la demoiselle Antier, représentant la Gloire dans le même opéra d'*Armide*, lui présenta aussi la couronne de laurier, que sa modestie ne lui permit d'accepter qu'avec beaucoup de peine. Et ce maréchal, aussi généreux que grand guerrier, envoya le lendemain à la demoiselle de Metz pour dix mille livres de diamants ».

Une autre nièce de Mlle Antier, Mlle Louise Gondré, appartint aussi à l'Opéra, où on la vit un peu avant Mlle de Metz, dès 1742. Le *Mercure* de novembre de cette année signalait ainsi son apparition : — « Le 11 novembre, l'Académie royale de musique donna la dernière représentation d'*Hippolyte et Aricie*. La demoiselle Gondré, jeune personne qui a la voix fort belle et beaucoup de talens, avoit chanté le 6 le rôle de Diane dans le même opéra, avec beaucoup d'applaudissement. Cette nouvelle actrice est la nièce de la Dlle Antier, dont les sublimes talens sont connus à la cour et à la ville. Il y a d'autant plus lieu d'espérer que la jeune personne qui donne lieu à cet article fera de grands progrès, que son illustre tante prend soin de son éducation et lui montre l'art du chant et de la déclamation. »

Cependant Mlle Gondré ne fut jamais autre chose qu'un coryphée important. Elle était, de même que toutes celles dont il me reste à parler, comprise dans le personnel de l'Opéra comme « chantant dans les chœurs et doublant les rôles », ainsi que l'établissait l'article 21 du Règlement de l'Opéra du 19 novembre 1714, ainsi conçu :

> Tous les acteurs et actrices, à l'exception de ceux et de celles qui occupent les huit premiers rolles, seront obligés de servir dans les chœurs et d'y chanter, lors même qu'ils seront chargés de quelques petits rolles, après l'exécution duquel ils reprendront leur place ordinaire.

Mlle Gondré établit ainsi quelques rôles accessoires dans *Don Quichotte chez la duchesse*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, *Acanthe et Céphise*, etc. On la produisit même un jour d'une façon singulière, en la chargeant d'un rôle qui n'était guère de son emploi. C'est encore le *Mercure* qui nous l'apprend : — « Le charmant ballet de *l'Europe galante*, qui obtient d'équitables applaudissements les mardis et les jeudis, en a eu de nouveaux le mardi

19 décembre, quand Mlle Gondré a chanté le rôle de la basse-taille dans l'entrée espagnole. Malgré la louable timidité que lui inspiroit le public, elle s'est parfaitement acquittée de ce singulier emploi, et les suffrages nombreux se sont déclarés par des battemens de mains fréquens et redoublés (1) ».

En dépit de la bonne volonté dont elle faisait preuve, malgré les leçons et le puissant appui de sa tante, Mlle Gondré ne parvint jamais à sortir de l'obscurité. Ce qui le démontre, c'est que c'est avec une maigre pension de 250 livres qu'elle prit sa retraite en 1755, après treize années de service.

Une autre, Mlle Cartou, fut plus favorisée, car sa pension fut de 400 livres. Il est vrai que son séjour à l'Opéra fut plus prolongé, car elle n'y resta pas moins de vingt-quatre ans. Mais celle-ci est un type amusant, qui a laissé un nom dans les coulisses du théâtre, moins pour son talent, qui sans doute était mince, que pour ses saillies, son esprit et ses gamineries. Jolie, bonne fille, vive et pétulante, gracieusement effrontée, la langue bien pendue mais non point venimeuse, on lui pardonnait quelques menus écarts et certains propos un peu crus en faveur de son caractère enjoué, de son éternelle bonne humeur et d'une gaîté qu'elle communiquait à tous.

Marie-Claude-Nicole Cartou débuta le 14 septembre 1727 à l'Académie royale de musique, qu'elle ne devait quitter qu'en 1751. C'était à la première représentation d'un opéra de Mouret, *les Amours des dieux*. « Mlle Cartou, jeune actrice nouvellement reçue à l'Opéra, chanta avec applaudissement un air champêtre », disent les frères Parfait. On la voit ensuite chanter dans les chœurs, puis jouer beaucoup de petits rôles dans les ouvrages en cours, et même en établir quelques-uns, notamment dans *Platée* et dans *les Fêtes nouvelles*. Si elle sut se rendre utile dans sa sphère modeste, la vérité est qu'elle ne sortit non plus jamais de l'obscurité en tant qu'artiste ; mais elle se fit une réputation par ses reparties, par ses bons mots, souvent très plaisants, parfois aussi très salés, et dont malheureusement, pour cette raison, la plupart sont impossibles à reproduire. Comme beaucoup de ses compagnes elle eut de nombreux amants, dont plusieurs en vue et très haut placés, tels que le maréchal de Saxe et le duc de Quinstown. Un chroniqueur disait, lorsque celui-ci eut rompu avec elle : — « La Cartou s'est jetée dans la finance pour se consoler de la perte qu'elle a faite du duc de Quinstown ; c'est un nommé Le Noir de Cindré, que vous avez vu à Lyon, qui l'entretient. Il est intéressé dans les vivres d'Allemagne, ce qui donna lieu à la Cartou de dire : « Je me suis jetée dans les vivres, mais je lui ferai manger bien des rations ». C'est à Mlle Cartou qu'on attribue aussi la repartie bien connue faite à Rameau le jour de la représentation d'un de ses ouvrages qui, comme la plupart de ceux du grand homme, n'avait pas été compris tout d'abord et avait reçu du public un accueil plus que tempéré. « Allons, s'écria Rameau, la poire n'est pas encore mûre ! — Cela ne l'a pourtant pas empêchée de tomber », répliqua l'autre.

Grimm, dans sa Correspondance, parle de Mlle Cartou et raconte une de ses aventures : — « C'était une fille, mais de bonne compagnie pour les hommes, distinguée par son esprit et ses saillies. Elle comptait l'illustre comte de Saxe parmi ses conquêtes. Elle le suivit au fameux camp de Muhlberg, en Saxe, en 1730, où elle eut la gloire de souper avec les deux rois Auguste II de Pologne et Frédéric-Guillaume de Prusse et les princes leurs fils et leurs successeurs au trône, dont l'un (Frédéric II) a un peu fait parler de lui depuis. Après cette brillante aventure, Cartou n'en revint pas moins en France brailler sur le théâtre de l'Opéra comme auparavant. Elle s'est retirée du théâtre et du monde presque en même temps que Camargo ».

La même année qu'elle en effet, en 1751, comme on l'a vu. A partir de ce moment elle vécut dans une profonde retraite, et l'on n'entendit plus parler d'elle. Elle mourut à Paris, rue Saint-Lazare, aux Porcherons, le 22 avril 1770, désignant, dit-on, pour son exécutrice testamentaire son amie Mlle Coupé, avec laquelle elle était étroitement liée.

(1) *Mercure*, Décembre 1747.

Il y a bien peu de choses à dire de deux ou trois autres artistes, dont la situation à l'Opéra ne fut pas beaucoup plus brillante que celle de Mlles Gondré et Cartou et qui n'ont pas laissé plus de traces de leur passage à ce théâtre.

L'une, Mlle Catin, qui débuta en 1721, épousa en 1724 son camarade Jean Dun (fils), dont alors elle porta le nom, et se retira en 1754, après trente-trois ans de service, avec la pension. Elle ne jouit pas longtemps de celle-ci, car elle mourut deux ans après, en 1756.

Mlle Monville paraît avoir débuté aux environs de 1730. Comme les précédentes elle était comprise « dans les chœurs et doublant les rôles ». Elle en établit quelques-uns dans *Hippolyte et Aricie*, *Achille et Déïdamie*, *Scanderberg*, *les Voyages de l'amour*, *le Triomphe de l'harmonie*. Retraitée et mise en 1748 à la pension de 400 livres, elle mourut en 1768.

Mme Chefdeville, née Marie-Madeleine Jendrest, qui était femme de Jean-Étienne Chefdeville, l'un des nombreux instrumentistes de ce nom, débuta à l'Opéra vers 1740, y fut longtemps comprise dans les chœurs, et en 1754 devint « actrice chantante ». Cette situation, un peu moins effacée que celle des précédentes, lui valut, lorsqu'elle se retira en 1762, une pension un peu plus élevée, qui se montait à 500 livres. Elle mourut en 1769.

Il y a peu de chose à dire de Mlle Dupéray ou Du Péray, qui cependant ne devait pas être inhabile comme chanteuse, puisqu'en même temps qu'à l'Opéra elle appartint au Concert spirituel, où elle était fort bien accueillie. En 1748 on la trouve dans les chœurs de ce théâtre. En 1751 elle prend place parmi les « récitantes », ainsi qu'au Concert. L'année suivante son nom cesse de figurer sur les registres de l'Opéra, et il en est de même en 1756 quant au Concert. A partir de ce moment, il n'est plus question d'elle en aucune façon. Il est à supposer qu'elle mourut jeune.

Il suffit de mentionner les noms de Mlles Cazeau, Duplessis, De Lorge, Victoire, Cohendet, etc., parfois aussi chargées de petits rôles, mais dont l'existence artistique (?) est restée complètement obscure. A remarquer cependant que la dernière, Mlle Cohendet, se produisit un instant au Concert spirituel.

Je ne saurais pourtant me dispenser de citer tout au moins le nom de Mlle Lemierre, et de signaler sa courte présence à l'Opéra aux derniers jours de la carrière de Jélyotte. Je dis bien « sa courte présence », car si son début date de 1750, elle s'éloigna de ce théâtre en 1752 ou 1753, après avoir créé quelques rôles secondaires dans *Almasis*, *Acanthe et Céphise* et *Titon et l'Aurore*, pour n'y reparaître qu'en 1757, deux ans après le départ de Jélyotte, et c'est seulement à cette époque que commença sa carrière brillante. Sœur cadette d'un violoniste fort distingué qui fut élève de Gaviniés et qui appartint lui-même à l'orchestre de l'Opéra pendant plus de vingt ans, Marie-Jeanne Lemierre était née à Sedan le 28 novembre 1733. On sait les succès retentissants qu'elle obtint jusqu'à sa retraite en 1777, d'abord sous son nom de demoiselle, puis sous celui de Mme Larrivée, lorsqu'en 1762 elle eut épousé son camarade, le grand chanteur de ce nom. Mais elle n'appartient que d'une façon fugitive à l'époque que j'ai pris à tâche de retracer, et je n'ai pas à m'occuper davantage ici, malgré sa célébrité, de cette artiste fort distinguée (1).

(A suivre.) Arthur Pougin

(1) Mlle Lemierre fut sur le point de quitter une seconde fois l'Opéra, en 1759, par suite d'une prétention assez intempestive, et dans laquelle d'ailleurs elle eut le bon esprit de ne pas s'obstiner. On remontait l'*Amadis* de Lully, et Mlle Lemierre réclamait, comme lui appartenant par son emploi, le rôle d'Oriane, rôle très dramatique, au-dessus de ses moyens physiques, et que l'administration voulait très sagement confier à Sophie Arnould. Mlle Lemierre prétendit qu'elle le jouerait, et qu'elle le jouerait à l'exclusion de toute autre, ou qu'elle quitterait le théâtre. Le récit de cette anecdocte se trouve tout au long dans le *Mercure de France*, qui, tout en se montrant très sympathique au talent de la jeune artiste, disait à ce sujet : — « Une voix enchanteresse, une figure charmante, une action noble et juste, de l'intelligence et du sentiment, donnent à Mlle Lemierre le droit de prétendre à exceller dans tous les rôles gracieux et tendres. Mais ces sons brillants, ces cadences légères, cette douce sérénité d'une physionomie riante ne semblent pas faits pour les rôles passionnés tels que celui d'Oriane. » Elle finit par céder et laisser le rôle à Sophie Arnould ; mais elle voulut s'y essayer cependant, quelques mois plus tard, et n'y réussit que médiocrement.

Mme Lemierre-Larrivée mourut à Paris, au mois d'octobre 1786.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Les Trois Anabaptistes*, comédie en 4 actes, de MM. A. Bisson et J. Berr de Turique. — PALAIS-ROYAL. *Madame X*, vaudeville en 3 actes, de MM. Gaston Marot et Ernest Depré.

« Si vous voulez divorcer, ayez bien soin, avant de le faire, de vous être prémunie d'un second mari », telle est, à peu près, la recommandation faite par « maître » Virginie Coladeuil, doyenne du barreau féminin de Paris, à sa jeune cliente, Mme Suzanne Radiguet, et Me Virginie n'est point tant sotte, puisqu'elle se rend bien compte que le divorce met la femme dans un flagrant état d'infériorité.

Si Mme Suzanne Radiguet veut divorcer, c'est qu'elle a été trompée; mais comme c'est une très honnête petite personne, elle prévient loyalement son mari qu'elle ne s'adressera aux tribunaux que lorsqu'elle lui aura trouvé et bien trouvé le remplaçant de son choix. Et elle trotte, la mâtine, du matin au soir, se laissant même chuchoter dans la rue les compliments ambigus, avec l'espoir de rencontrer celui qui lui donnera un nom nouveau. Ernest Radiguet est très fort agacé de ces manèges inconvenants, d'autant qu'il aime bien Suzanne et n'entend pas du tout se séparer d'elle; il se désole et conte sa peine à son vieux camarade Anatole, qui, touché, lui promet de le sortir de ce mauvais pas. Comment? Rien de plus simple : Anatole revient de Tunisie, où il est depuis longtemps, et personne ne le connaît; il accostera Suzanne lors d'une de ses quotidiennes promenades, il sera éloquent, persuasif, entreprenant même, et pendant qu'il lui fera la cour, Radiguet aura tout loisir de ramener doucement à lui la femme froissée dans son orgueil.

Bien entendu, Anatole se laisse prendre à son propre jeu et devient fou de Suzanne, ce qui n'a que peu d'importance, et bien entendu aussi Suzanne finit par découvrir le « truc ». C'est un autre ami de son mari, débarquant également de l'étranger, qui « mange le morceau ». — Les trois amis, les trois anabaptistes; vous saisissez maintenant le titre assez inattendu. — Alors Suzanne commence par être furieuse qu'on ait voulu se jouer d'elle; puis elle réfléchit que, pour s'être donné tant de mal, il faut qu'on l'aime énormément et, généreuse, elle tombe dans les bras de l'époux repentant.

Les Trois Anabaptistes, dont le premier acte, espèce de prologue formant un tout à lui seul, est absolument exquis — du Courteline des meilleurs jours — *les Trois Anabaptistes*, d'audition plaisante, sont joués de façon tout à fait charmante par la troupe du Vaudeville. Mlle Jeanne Thomassin, MM. Lérand, Dubosc, Mmes Daynes-Grassot, Marthe Régnier, De Bray, Harlay, MM. Gautier, Baron fils, Joffre et Monteaux ont le ton léger et prestement spirituel et surtout cette pointe spéciale de specticisme boulevardier nous avertissant gentiment qu'ils ne croient pas trop à la petite histoire représentée et que, en conséquence, nous serions quelque peu nigauds d'y attacher grande importance. Ils rient et nous devons sourire, et nous le faisons sans peine, et non sans satisfaction.

Au Palais-Royal, tout le monde semble, cette fois, s'être trompé et, comme auteurs et directeurs sont gens à prendre bien vite leur revanche, il est inutile d'insister et d'épiloguer sur l'incohérence désobligeante de cette *Madame X*, dont l'incognito n'aura guère le temps d'être dévoilé. A signaler, cependant, toute une fournée d'artistes inédits rue Montpensier, MM. Guyon fils, Tréville, Bouthors, Mlle Éveline Janney, qui, malgré les qualités dont ils firent preuve ailleurs, inciteraient à penser qu'on est assez loin du Palais-Royal, si les fort jolies Mlles Piernod, Faber et Corciade, joie des yeux de la vieille maison, ne venaient nous le rappeler.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

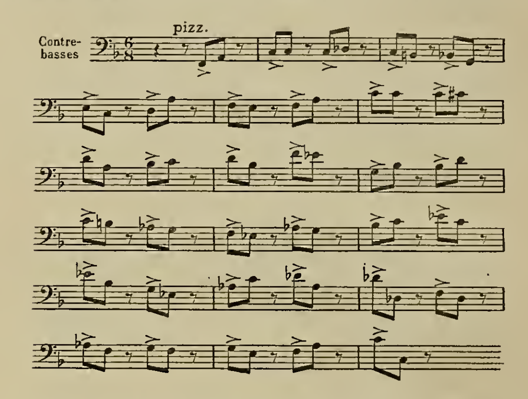
(Suite)

LA DAMNATION DE FAUST *(suite)*

Une question intéressante serait de savoir si, dans ce manuscrit formé de feuillets disparates, il se trouve des parties remontant à la composition première des *Huit Scènes de Faust*, en 1829. La comparaison des partitions gravées de cette œuvre prototype avec la définitive *Damnation* suffirait déjà à nous renseigner : si Berlioz a replacé dans celle-ci les éléments que lui fournissait celle-là, ce ne fut jamais sans leur faire subir des modifications profondes nécessitant une écriture entièrement nouvelle. Le cas n'est pas douteux pour sept morceaux : pour le huitième (la chanson du rat) le cas est particulier; nous avons constaté que, dans le manuscrit, il était noté par un copiste, avec quelques touches nouvelles de Berlioz; le copiste n'a fait évidemment que recopier l'ancienne partition, seule partie entièrement conforme. Mais les romances de Marguerite et les chansons de Méphistophélès ont subi des modifications de détail si nombreuses que Berlioz les a complètement récrites, et cela est encore plus évident pour les parties chorales qui, bien que construites sur les mêmes thèmes, sont devenues, dans *la Damnation de Faust*, des compositions entièrement nouvelles.

Dans le chant des flûtes accompagnant la première entrée de Marguerite, treize mesures ont été biffées. La coupure est opérée franchement, le raccord se faisant sur la reprise du thème. Le cas était semblable pour le chœur des buveurs.

Une coupure de dix-sept mesures a été faite aussi dans le prélude de basses de la ballade du roi de Thulé. Ici, faisons mieux que de nous en tenir aux explications : voici le passage coupé lui-même; il est facile à donner, puisqu'en cet endroit la musique ne comporte qu'une partie.



Ce dessin, on l'a reconnu, n'est autre que le chant de la ballade modifié dans son rythme. Il faut avouer que, présenté ainsi, quand l'auditeur n'est pas encore familiarisé avec le véritable thème, il n'offre aucun sens. Berlioz l'a bien senti, aussi a-t-il supprimé ces dix-sept mesures pour les remplacer par deux autres qui, se raccordant avec la suite de la citation, suffisent pour donner à la ritournelle de la « chanson gothique » des dimensions raisonnables.

Il est à remarquer que la ballade du roi de Thulé est deux fois notée dans le manuscrit, chaque fois par Berlioz : d'abord en *sol*, ton original, puis en *fa*, définitivement adopté. La même observation s'applique à la Sérénade de Méphistophélès, écrite d'abord en *do*, puis descendue d'un demi-ton, en *si*.

Les coupures se multiplient à partir de cet endroit.

Dans le Menuet des follets, la dernière partie semble avoir été refaite; neuf mesures sont coupées avant l'épisode animé à quatre temps, et cet épisode lui-même, qui a pour thème le chant de la Sérénade, est écrit sur un petit papier oblong dont on ne trouve aucune autre feuille dans la partition, et qui a été substitué à des pages détachées. Un autre détail achève de nous convaincre qu'à l'origine le morceau s'achevait différemment : c'est cette étonnante réplique de Méphistophélès, également coupée :

> Ah! bravo la pédale!
> On dirait d'un chanoine endormi!

Et nous savons qu'aujourd'hui aucune pédale ne ronfle à la fin du menuet des follets.

Une coupure intéressante se remarque à la fin de la Sérénade. Telle que nous la connaissons, elle s'achève sur le cri aigu et sec de Méphistophélès et du chœur d'hommes, auquel succède immédiatement l'injonction : « Disparaissez ». D'après un premier projet, entièrement réalisé dans la partition, la sérénade devait être suivie d'un développement de quatre pages dans lesquelles les voix de Méphisto et du chœur, s'éloignant en se répondant, chantaient des bribes de la sérénade : « Au moment fatal... Grande résistance... Bonne nuit, bonne nuit... » Ces derniers mots étaient répétés plusieurs fois, après quoi seulement le démon proférait son ordre.

Dans la quatrième partie, nous relevons encore une large coupure dans le chœur des soldats que, se conformant à la version des *Huit scènes de Faust*, Berlioz avait d'abord répété en entier après la romance de Marguerite. Neuf grandes pages ont disparu ainsi, remplacées simplement par quelques rappels lointains de la retraite, du chœur des soldats et de celui des étudiants.

L'Invocation à la Nature a des parties terriblement raturées. L'écriture même en est orageuse!

Voici encore trois vers inédits coupés dans la scène entre Faust et Méphistophélès, après les paroles : « J'entends des chasseurs qui parcourent les bois » :

Ceux-ci goûteraient peu ta pâle rêverie;
Ils comprennent la vie,
Et quand le cerf est aux abois...

Mais la course à l'abîme est notée avec une sûreté de main admirable. Il en est de même pour le Pandémonium, où quelques mesures seulement sont coupées par-ci par-là, et pour l'Apothéose de Marguerite, jusqu'à la fin.

Ce dernier morceau, cependant, renferme une grande coupure (dix-neuf mesures), et cela est vraiment incroyable. Ce chant se déroule avec tant de naturel, de cohésion, de logique, depuis son premier vers : « Remonte au ciel, âme naïve », jusqu'à la dernière invocation : « Margarita! Viens! Viens! » qu'il semble qu'il doive être nécessairement une inspiration d'un seul jet. Aucun des plus grands mélodistes, ni Mozart, ni Rossini, ni Pergolèse, n'en a jamais développé qui soit d'un souffle plus soutenu. Or, le manuscrit nous révèle que cette ligne si pure se trouvait d'abord brisée par le milieu, à cause de deux vers qui, étant d'un sentiment étranger à l'idée principale, n'avaient su évoquer qu'un tour mélodique également sans rapport avec l'ensemble. L'harmonieuse unité s'en trouvait ainsi altérée. Voici ces vers :

L'Éternel te pardonne, et sa vaste clémence
Un jour sur Faust peut-être s'étendra.

Mais ce ne sont pas seulement des commentaires musicaux que ce remaniement nous impose. Ces deux vers exprimaient la morale, la philosophie de l'œuvre : leur suppression l'a modifiée radicalement. Cela est si vrai que Berlioz dut subir les assauts de la critique allemande pour ne s'être point conformé à la pensée de Gœthe, et déclarer péremptoirement, pour sa défense, qu'il ne s'était pas soucié de l'illustre poème, puisque Faust y est sauvé, tandis qu'il le damne. Or, il nous apparait qu'il ne tenait pas tant que cela à le damner, et qu'en premier lieu quelques années de purgatoire lui semblaient une punition suffisante. Et pourquoi ces variations de sa pensée? Pour quelque spéculation profonde sur le sens de la vie, sur la responsabilité, la mission de l'homme? Point du tout : à cause d'une modulation qui s'agençait mal! Parce qu'en supprimant deux vers, les parties saines de la mélodie, rapprochées naturellement avec un rare bonheur, formaient un tout qui présentait l'apparence d'une unité parfaite et intangible.

Et je pense à un autre dénouement où l'idée philosophique a subi une pareille mésaventure : celui du *Crépuscule des dieux*, pas moins! Dans le poème, Brünhilde, avant de s'élancer sur Grane, *sein Ross*, pour se jeter avec lui dans les flammes, profère, en manière de conclusion, des paroles sur la Rédemption de l'humanité par l'Amour. Il faut croire que Wagner aussi a pensé qu'à ce moment la musique avait assez duré, car il a supprimé ces vers essentiels, en exprimant simplement l'idée, dans la symphonie finale, par un chant de violons, d'ailleurs sublime. Foin de la philosophie en musique! En pourrions-nous juger autrement quand nous voyons Berlioz et Wagner, si rarement d'accord, se trouver ainsi réunis par la même pensée en donnant l'un et l'autre le pas à la musique dans le dénouement de leurs œuvres les plus magnifiques!

La dernière mesure du manuscrit de *la Damnation de Faust* est suivie de ces indications sommaires :

Fin. 19. 10.46.

Traduisons : Fini le 19 octobre 1846. Quelle hâte mit l'auteur à présenter son œuvre au public, quand nous voyons, six semaines plus tard, tout être prêt pour la première audition!

Enfin voici encore deux petites notes crayonnées au verso des derniers feuillets de la troisième et de la quatrième partie.

Sur le premier, on relève d'abord les traces d'un brouillon sur deux portées de la dernière partie du Menuet des follets (constatation confirmant nos précédentes conjectures que cette partie a été composée pour remplacer une autre terminaison qui a disparu). Puis au bas, en travers de la page, ces mots et ces chiffres :

50 par 10 font 500 francs.
50 fois 50 francs font 2500 francs.

Ce savant calcul a trait au prix de revient des planches pour la gravure.

Sur la dernière page, on lit cette indication d'un autre ordre :

L'ouvrage entier dure 2 heures et 18 minutes.
Plus 3 entractes de 5 minutes, 15 minutes
2 heures 1/2 et 3 minutes.
En commençant à 1 heure 3/4,
il sera fini à 4 heures 18 minutes,
au plus tard à 4 heures 1/2.

On voit par ces menus détails que, chez Berlioz, le créateur de génie s'accordait fort bien avec l'homme pratique.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCV

DÉDUCTIONS TIRÉES DE LA « PHYSIONOMIE » DE LA MUSIQUE (1)

A Paul Flat, à l'auteur d'un « Pastel vivant », délicatement inspiré par La Tour.

La musique serait donc une *physionomie*. Musique et physionomie seraient sœurs : toutes deux fugitives, mobiles, insaisissables, mystérieusement *expressives*, — l'une épandue dans le temps et sollicitant l'âme par l'ouïe, —l'autre rayonnant dans l'espace et parlant aux yeux.

De part et d'autre, des *nuances* exprimées par des muscles.

Les développements d'un thème, les aspects d'un *leit-motiv*, les corollaires d'un motif ne sont-ils pas les physionomies particulières d'une physionomie totale, foncière, habituelle? Telle mélodie ressassée n'est-elle pas une physionomie dont on se lasse, car « on se lasse de tout, mon ange », écrit Valmont; l'amoureux d'art n'est-il pas le Don Juan de l'idéal, qui parfois préfère le changement à la Beauté même? La chair est faible — et l'âme aussi...

La musique est supérieure à la physionomie vivante d'une personne réelle, car elle peut renaître immortellement, sans rides, au gré d'un enchanteur, point évanouie à jamais dans l'infidélité du souvenir... Mais elle semble inférieure à la physionomie peinte d'un magistral portrait, toujours là sous nos yeux, docile et constante telle que l'a voulue, que l'a fixée le peintre qui est son propre virtuose à lui-même et le « violoniste de ses rêves ». L'*expression* mystérieuse, ineffable, indicible, inexprimable avec des mots, de la musique idéale et de la physionomie humaine offre, chez l'une, un sens plus vague et, chez l'autre, un langage muet plus précis, car nous savons tous, à peu près, ou nous devrions savoir, par l'observation de nos semblables ou de nous-mêmes, — objectivement et subjectivement, — ce qu'est un être éperdu d'amour; nous établissons immédiatement le rapport entre son état d'âme intérieur et le visage illuminé qui le reflète, et nous le reconnaissons sans peine : nous mettons des paroles connues sur le frémissement des lèvres; mais les hiéroglyphes divins de la musique ne laissent jamais lire clairement leur secret...

Le grand point de ressemblance entre la musique et la physionomie, c'est d'être expressives sans expression déterminée, surtout d'être expressives inconsciemment, à leur insu : ces miroirs de l'âme ne semblent pas se douter de l'ineffable image qui se mire dans les reflets nuancés de leurs ondes; leur expression vague est le triomphe du spontané, de l'involontaire :

On surprend un regard, une larme qui coule...

Et le regard brillant ne sait pas tout ce qu'il contient d'aveux indéfinis, de tacite passion! Je parle, ici, de la *musique absolue* (de la musique soi-disant telle, puisque le passionné Weingartner lui conteste éloquemment cette décorative et marmoréenne beauté...). Car le musicien de théâtre est un dramaturge qui doit endosser tous les rôles contraires; et la musique dramatique est aussi consciente que l'acteur qui s'est longuement contemplé devant une glace et qui modèle savamment sa physionomie pressentie sur le caractère et les hasards de son rôle. L'orchestre théâtral est le miroir conscient du drame. C'est le « vague » qui, volontairement, « se prête à tous les mouvements de l'âme » : et, chimérique ou non, une ambition nouvelle est intervenue.

Mais éloignons, pour l'instant, le souvenir enjôleur de la musique dramatique où la présence d'un programme, d'un titre, d'un sujet, des paroles, fait trop beau jeu, vraiment, aux avocats de l'*expression*... Restons dans le jardin secret de la musique absolue et des romances sans paroles... Avec l'orchestre, et déjà dans le domaine de la symphonie pure, un autre élément nouveau s'impose : et, distinction capitale, après le dessin, voici la couleur. Le dessin, l'illusion de la ligne obtenue par le jeu des lumières et des ombres, c'est la mélodie, le chant rythmé

(1) Cf. *le Ménestrel* du 18 septembre 1904.

qu'enveloppent les harmonies monochromes et les accords d'un piano; la peinture, en musique, c'est l'orchestre,

Une ample symphonie aux cent timbres divers...

Le timbre ou l'organe est la physionomie de l'instrument ou de la voix; c'est l'intervention de la couleur. Donnée par le violoncelle ou par le trombone, une même note n'émeut point les sens de la même façon. La même expression du regard, non plus, si l'œil est ingénu comme l'azur ou profond comme le saphir des nuits...

« Par elles-mêmes et en dehors de leur emploi imitatif, les couleurs ont un *sens :* une gamme de couleurs, ne figurant aucun objet réel, peut être riche ou maigre, élégante ou lourde; notre impression varie avec leur assemblage : leur assemblage a donc une *expression.* Un tableau est une surface colorée dans laquelle les divers tons et les divers degrés de lumière sont répartis avec un certain choix : *voilà son être intime;* que ces tons et ces degrés de lumière fassent des figures, des draperies, des architectures, c'est là, pour eux, une *propriété ultérieure* qui n'empêche pas leur *propriété primitive* d'avoir toute son importance et tous ses droits. La valeur propre de la couleur est donc énorme. Cet élément est aux figures ce que l'accompagnement est au chant; bien mieux, parfois il est le chant dont les figures ne sont que l'accompagnement : d'accessoire, il est devenu le principal... »

Quel est le décadent qui vient de parler en peintre mélomane? C'est le rigoureux penseur, Taine, ici rival d'Édouard Hanslick. En effet, ce que l'amoureux de peinture a dit des couleurs s'applique aux sonorités et s'accorde on ne peut mieux avec le minimum d'expression que l'amoureux de musique absolue leur concède. On est toujours fils de quelqu'un; et, dès 1837, Balzac avait fait cette profonde remarque, par la bouche de *Gambara,* musicien-prophète : « En contemplant des arabesques d'or sur un fond bleu, avez-vous les mêmes *pensées* qu'excitent en vous des arabesques rouges sur un fond noir ou vert? Pourtant, dans l'une comme dans l'autre peinture, il n'y a point de figures, point de sentiments exprimés, c'est seulement de *l'art pur* et, néanmoins, nulle âme ne restera froide en les regardant... » Avant Balzac et Baudelaire, qui profita de Balzac, — Hoffmann, Edgar Poe, et Swedenborg, avant tous, avaient tiré du constat de ces *nuances* des corollaires étonnants. Le frigide Hanslick était dépassé d'avance....

Donc, les sons, comme les couleurs, ont leur beauté propre; et tout inexpressive qu'elle soit, cette beauté pure a le don d'influencer nos âmes. La couleur musicale ne figure ni des académies, ni des draperies : plus incertaine encore que la peinture, elle demeure astreinte à ce *vague* que Mme de Staël trouvait « au-dessus de la pensée ». Et nous revenons à notre point de départ : la valeur *physionomique* de l'art musical est moins *expressive* que *suggestive;* la musique est une *suggestion.* Elle est une peinture, au sens tout *musical* qu'en proposait Mallarmé, l'adorateur des *nocturnes* indéfinis de Whistler, et qui voulait, dans tous les arts, « ne retenir des choses que la suggestion ». Mais cette suggestion même apporte une émotion plus puissamment féconde que les pensées les plus nettes : si bien que toute musique semble un « état de l'âme », absolument comme tout paysage l'était dans les yeux d'Amiel, — et pour les mêmes causes. Arabesque sonore ou paysage silencieux nous tiennent un indicible langage. Une symphonie sans paroles a l'inconsciente éloquence d'une physionomie muette dont le regard brûle; elle est l'âme-sœur des heures et des rêves dont l'atmosphère mauve nous illumine obscurément d'une incompréhensible mélancolie; elle retient le pouvoir mystérieux d'un tapis d'Orient dont les surfaces enchantées réveilleraient en nous l'amoureux parfum des *Mille et Une Nuits...* Ainsi regardé, le tapis lui-même est un « état de l'âme... » Il influence le *moi* secret qui le transforme à son tour... Action et réaction toutes-puissantes!

Enfin, lecteur, nous pardonnez-vous de vous avoir si longuement ennuyé? Peut-être... si vous comprenez mieux, désormais, que cette valeur *physionomique* de l'art musical est, en même temps, une valeur *métaphorique,* que la musique a, d'instinct, le pouvoir d'une métaphore. Cette métaphore sournoise a été sentie longtemps avant d'être décrite, tout comme l'*Anacrouse* du savant Mathis Lussy... L'éditeur imaginatif la sentait, qui baptisa *Clair de lune* telle sonate *op. 27* du sombre Beethoven, *Fileuse* ou *Printemps* telle « romance sans paroles » du clair Mendelssohn; le compositeur également, qui croyait peindre un *Lever de Soleil,* comme le Félicien David du *Désert* ou, comme le Berlioz amoureux de Juliette, une *Nuit sereine;* le peintre encore davantage, comme Turner, qui croyait imposer à sa toile le *Silence de la Forêt* ou le *Bruit d'un steamer...* plus hardi que notre Fantin-Latour, satisfait d'arrêter au vol le mélodieux essaim des visions émanées de ses chers souvenirs! Cette métaphore possède la valeur d'une transposition : songez à la nature d'une comparaison poétique, à ces mystérieuses *correspondances* que le poète des *Phares* (1) a mises en sonnet d'après Swedenborg, et que les plus classiques des poètes ont toujours senties...

Que nous disent les poètes?

Le ciel s'est déguisé, ce soir, en Scaramouche...
Votre âme est un paysage choisi
Où vont dansant masques et bergamasques...
Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert...
Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures...
Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules...

etc., etc.! La vertu du poète est d'exprimer autre chose... Et le prosateur est poète quand il nous parle du « chant *diamanté* du rossignol », et des bleuâtres senteurs du soir, ou, simplement, du soleil couchant. La musique évocatrice est une traduction plus obscure, une métaphore plus enveloppée : elle suggère, à son tour, en son atmosphère grisante d'incertain crépuscule, à la Monticelli,

Quelque chose de blanc qui paraissait une aile... (2).

Comparaison n'est point raison : là surtout! Cette puissance picturale de la musique est toute subjective, involontaire, un peu nôtre... Libre aux fervents de l'*Héroïque* d'y voir défiler la *Revue nocturne* de Raffet ou tous les *Mémoires* de Marbot! Libre aux adorateurs de la *Pastorale* de sentir, après l'orage, toute la joie des petits oiseaux dans le parfum des verdures mouillées! Libre à tout mélomane d'apercevoir dans une physionomie des sons l'univers entier... pourvu qu'il n'oublie jamais la splendeur « spécifique » de l'art musical et, sous les insinuations d'un vague langage, l'intrinsèque beauté du signe! Le clair-obscur de nos impressions peut-il détruire un beau contour? Au-dessus des romans imaginés par l'amour, un sourire, dans son cadre ancien, plane radieux. L'amour, c'est l'auditeur; et la physionomie chérie, c'est la musique.

Hanslick n'est point réfuté, mais dépassé.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

L'auteur de la *Barcarolle italienne* que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés, M. Ernest Moret, a pris soin d'indiquer lui-même en tête du morceau ce qu'il avait voulu dépeindre : « Un lac baigné de lune. Au loin une barque traverse le rayon d'argent. Des voix de chanteurs italiens montent, vibrent et s'effacent dans le calme d'une belle nuit d'été. » Nous ne saurions mieux dire. Cette petite pièce est d'exécution facile, bien qu'on y sente partout la main d'un musicien expert en harmonies nouvelles et chatoyantes. Pour en rendre le plein effet, il sera essentiel de suivre avec soin toutes les nuances et tous les mouvements indiqués par l'auteur, et de mettre dans l'ensemble de l'exécution cette « morbidezza » qu'il réclame.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'Opéra royal de Berlin, voici dans quel ordre et vers quelle époque passeront à la scène les œuvres qui ont été annoncées comme nouveautés : *Roland de Berlin,* drame historique en quatre actes de Leoncavallo, milieu de novembre; *Rübezahl,* opéra en quatre actes de Hans Sommer, fin décembre : *le Mariage forcé,* opéra-comique en trois actes de E. Humperdinck, fin janvier; *la Fête de Solhaug,* drame musical en trois actes de W. Stenhammar, fin février.

— Le premier congrès de la Société internationale de musique se tiendra, le 30 septembre et le 1er octobre, à Leipzig.

— On annonce que la première représentation de *Feu follet,* opéra en trois actes, texte de Ludovic Fernand, musique de Leo Fall, sera donnée au théâtre de la Cour, à Mannheim, dès le commencement de la saison.

— Nous lisons dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung :* « A Bayreuth, il ne doit y avoir, à ce que l'on dit, aucune représentation au théâtre de fête l'année prochaine. »

— Aux fêtes en l'honneur de Bach, qui vont avoir lieu du 1er au 3 octobre à Leipzig, on entendra un choral pour orgue en *sol* majeur, exécuté, dit le programme, par « Alexandre Frédéric de Hesse, altesse royale ». Il s'agit du landgrave de Hesse, prince de la branche aînée non régnante, né à Copenhague le 25 janvier 1863. Ce prince, qui est presque aveugle, mène une vie retirée, cherchant ses distractions dans les arts et particulièrement dans la musique.

(1) Charles Baudelaire, dans le recueil des *Fleurs du Mal* (1857).
(2) Songez au merveilleux Prélude de *Lohengrin.*

Il a l'habitude de passer ses étés aux châteaux historiques de Philippsruhe, près Hanau, et de Panker, en Holstein; l'hiver il habite volontiers Paris, au milieu d'un petit cercle d'intimes. Il a souvent pris part à des concerts de bienfaisance, le plus souvent sous le voile de l'anonyme.

— Le violoncelle du chef d'orchestre et virtuose Frédéric Grützmacher, mort à Dresde, un instrument très bien conservé de Nicolas Amati, a été acquis au prix de 32.500 francs par M. Gowa, violoncelliste de Hambourg.

— *Le Walhalla en détresse*, sorte de parodie en musique dont l'action est tirée des *Eddas*, sera joué pour la première fois, avant la fin de cette année, dit-on, au théâtre municipal de Brême.

— Nous extrayons les lignes suivantes d'un article qui a été publié tout récemment dans le journal de Vienne *Neuer Wiener Tageblatt*, par M. Félix Mottl : « Il ne se produit guère, dans les questions musicales, de fâcheux malentendus, il ne surgit guère de confusions regrettables, dont la cause ne puisse être attribuée à l'emploi peu judicieux des mots « classique » et « moderne ». Ces deux mots sont toujours opposés l'un à l'autre sans discernement... Le mot « moderne » renferme, à ce qu'il me semble, quelque chose d'entièrement étranger à l'art. Un chapeau de dame, un costume, des frisures, des vues sur cartes postales, cent autres choses analogues peuvent être modernes, c'est-à-dire soumises aux caprices de la mode. Il va de soi que demain ou après-demain, une autre mode surviendra et pourra faire oublier la précédente. Je sais bien que souvent le mot « moderne » est employé et compris dans le sens de « progressif ». C'est une acception entièrement fausse. Quoique Bach avec ses harmonies d'une puissance inouïe, Mozart avec la sûreté prodigieuse de sa caractéristique musicale (Chérubin, le Commandeur), Beethoven, avec la profondeur infinie de son pouvoir dans le domaine de l'expression, enfin Wagner, mettant, en pleine connaissance de cause, la musique au service du drame, représentent, aujourd'hui par leurs œuvres, les véritables bases de l'évolution de l'art... il ne viendra pourtant à personne l'idée de donner — même en se reportant à l'époque — la qualification de « modernes » à leurs ouvrages. Haendel fut pendant un temps « moderne » à Londres ; la musique d'*Antigone* et d'*Œdipe* de Mendelssohn est le fruit de cette erreur qui consistait à vouloir moderniser Sophocle... Pendant que tant de parties des oratorios de Haendel sont encore magnifiquement vivantes, pendant que les ouvertures romantiques de Mendelssohn nous réjouissent encore pour longtemps, ce qui, dans Haendel (les opéras) et dans Mendelssohn, était « moderne », s'est flétri et s'est desséché comme une plante privée de racines... Le temps des coteries et de l'exclusivisme est passé... Nous devons avoir enfin appris à reconnaître que, dans notre grand art musical, si l'on consent à l'envisager sous un rapport élevé, il n'existe point de passé, il n'y a pas non plus d'avenir ; il reste seulement le présent beau et noble, le présent dans lequel tout ce qui est grand, vrai, éternellement vivant s'unit comme dans une pacifique étreinte... »

— M. Louis Wüllner, qui s'était fait une réputation de chanteur de concert en interprétant en Allemagne nombre de mélodies de Beethoven, Schubert, Schumann, Weingartner, etc., et qui avait annoncé au mois de mars dernier son intention de se vouer au drame en jouant les rôles principaux des grands ouvrages de Byron, Ibsen, Shakespeare, Gœthe, a débuté au Nouveau-Théâtre de Berlin le 14 septembre. Il s'est présenté au public dans le personnage d'Hérode du drame de *Salomé* par Oscar Wilde. Un critique a fait à son sujet cette remarque assez intéressante : « Il est singulier d'avoir à constater combien manque à ce maître de l'art du chant la « modulation de l'organe » dans le langage parlé. Il ne parvient à rendre ses impressions que par le plus ou moins de force du son de la voix, mais nullement par les nuances ou le coloris de la diction. »

— A Vienne on a donné, pour la réouverture du théâtre An der Wien après la clôture d'été, l'opérette de Johann Strauss *le Mouchoir de dentelle de la reine*. Cet ouvrage du maître dont Offenbach disait : « Il a toutes les aptitudes nécessaires pour réussir de la façon la plus brillante dans le genre de l'opérette » eut un grand succès à son apparition, 1er octobre 1880, et passa dans plusieurs théâtres étrangers après avoir défrayé la saison viennoise.

— La bague enchantée de Mozart. — Un visiteur de la « maison natale de Mozart », à Salzbourg, a raconté l'histoire d'une petite bague en or conservée au Mozartmuseum, dont les locaux occupent le troisième étage de cette maison. Le Maître tenait beaucoup à sa bague ; il la gardait au doigt quand il se mettait au clavecin, surtout pendant les concerts où il se présentait au public comme virtuose. La gravure et l'imagerie ont immortalisé ce précieux talisman en le reproduisant dans quelques-uns des portraits de Mozart. Il proviendrait d'un don fait en septembre 1762 au futur auteur de *la Flûte enchantée*, alors âgé de 6 ans, par l'impératrice Marie-Thérèse, après que l'enfant eût joué devant elle à Schönbrunn. La bague est ornée d'une grosse opale entourée de douze diamants. Lorsque Mozart, huit années plus tard, fit en Italie ce voyage qui a laissé tant de souvenirs, le public superstitieux de Naples, tout en l'acclamant comme il le méritait, le traita de magicien et le bruit courut que les prodiges de virtuosité qui excitaient tant d'étonnement s'accomplissaient par la vertu de l'anneau qu'il portait à son doigt. Mozart ayant eu connaissance de ce que l'on disait, retira sa bague et joua mieux que jamais au « Conservatorio alla pietà ». Les Napolitains crurent dès lors en lui et leur enthousiasme ne connut plus de bornes. Constance Weber, sœur d'Aloysia Weber, la première amie de Mozart, nous apprend, dans une lettre actuellement au Mozartmuseum, que le jeune artiste, si habile à manier ses doigts sur l'ivoire des touches du clavier, était tout à fait incapable de couper lui-même les morceaux qu'on lui servait pendant ses repas, et qu'elle était obligée de venir en aide à sa maladresse comme elle eût fait pour un enfant. Constance, aimée elle aussi de Mozart et devenue sa femme en 1781, donna, dit-on, le joyau à Mme Spontini, nièce de Sébastien Erard et c'est à la mort de cette dernière, grâce à une libéralité de Mme Erard, que le Mozartmuseum de Salzbourg devint possesseur de la « bague enchantée ».

— Le roi d'Espagne Alphonse XIII a donné la croix de commandeur de l'ordre civil du Mérite à M. Édouard Strauss, directeur de la musique des bals de la cour, à Vienne, qui avait été honoré l'année dernière d'une promotion dans cet ordre. M. Édouard Strauss a composé, ainsi que ses deux frères Johann et Joseph Strauss, nombre de danses connues dans le monde entier: la distinction qui lui est accordée arrive bien à son heure, l'année même où l'on a célébré le centenaire de la naissance de son père, qui fut, avec Lanner, le créateur de la valse viennoise.

— Le compositeur Gialdino Gialdini a accepté l'offre qui lui était faite de la direction artistique du Conservatoire de musique de Trieste, établissement connu jusqu'ici sous le nom d'Institut musical Triestin.

— Les événements douloureux qui ont ému l'Italie pendant plusieurs jours, les grèves, les émeutes dont plusieurs villes ont été le théâtre, ont eu naturellement leur répercussion sur les choses artistiques. A Milan, qui a été particulièrement éprouvée, les typographes ayant pris part à la grève générale, les journaux n'ont pu paraître, et tous nous ont manqué cette semaine. Les théâtres eux-mêmes ont dû fermer leurs portes en présence d'une telle situation, et ils ne les ont rouvertes que mercredi dernier. La grève de Milan a provoqué d'ailleurs, de la part d'une artiste remarquable et très aimée du public, une tentative de suicide qui a causé dans le monde théâtral une émotion profonde. Nous voulons parler de Mme Emma Carelli, la brillante cantatrice dont le mari, M. Walter Mocchi, l'un des chefs du parti socialiste, avait été l'un des promoteurs de la grève à Milan. Mme Emma Carelli, qui devait chanter prochainement, au Théâtre-Lyrique de M. Sonzogno, la *Siberia* de M. Giordano, craignant que le public, par son accueil, ne la rendît victime des critiques ardentes dont son mari était l'objet, fut prise de désespoir, et dans son exaltation avala une dose de sublimé, heureusement insuffisante pour lui donner la mort qu'elle cherchait. Transportée à l'hôpital, elle fut bientôt mise hors de danger; mais on craint, malheureusement, que l'action corrosive du sublimé ait atteint sérieusement les cordes vocales et que l'avenir de l'artiste s'en trouve sérieusement compromis.

— On doit donner incessamment, au théâtre de Crema, une « fable lyrique » intitulée *Puccettino* (le Petit Poucet?), dont la musique a été écrite par le maestro Fulgenzio Guerrieri.

— Une saison d'opéra italien, qui doit durer six semaines, commencera le 17 octobre à Covent Garden, sous la direction de MM. Rendle et Forsyth. On a engagé entièrement l'orchestre et les chœurs du théâtre San Carlo de Naples soixante-dix instrumentistes et autant de chanteurs ; M. Caruso sera la grande vedette de cette saison.

— L' « Orchestre symphonique de Londres » annonce une série de six concerts qui seront dirigés par MM. Cowen, Arthur Nikisch, Charles Villiers-Stanford, Édouard Colonne et Edward Elgar.

— Un accident bizarre, un déluge torrentiel, a troublé dernièrement la représentation d'une pièce ayant pour titre *The Earl and the Girl* au Lyric-Théâtre de Londres. Par suite d'une circonstance inexpliquée, le grand jeu automatique d'incendie a fonctionné pendant le premier acte et un volume d'eau énorme est tombé pendant six minutes, principalement sur les musiciens de l'orchestre. Tous furent trempés jusqu'aux os, mais le chef, M. Hamish Mac Cunn, le mieux placé pour tout recevoir, a fait bonne contenance bien qu'il ait été presque renversé de son siège. Sa présence d'esprit suffit à rassurer le public et à éviter que l'on crût à un véritable incendie. Il ne se produisit aucune panique et les spectateurs indemnes s'égayèrent fort de la déconvenue des musiciens.

— Au théâtre Her Majesty, à Carlisle, dans le comté de Cumberland, le feu a pris le 14 septembre au matin : on venait de payer 25.000 francs pour un rideau de fer contre l'incendie. Les dégats sont évalués à 150.000 francs.

— Mme Liza Lehmann, qui a fait représenter au Strand-Théâtre, à Londres, en juin dernier, une farce musicale intitulée *Serjeant Brue*, va écrire un opéra-comique sur le sujet du roman de Goldsmith si célèbre autrefois, *le Vicaire de Wakefield*.

— L'Opéra royal de La Haye fera sa réouverture le 1er octobre. On cite parmi les œuvres dont la représentation est prochaine : *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, *le Timbre d'argent*, de Saint-Saëns et *la Tosca*, de Puccini.

— Au théâtre royal de Copenhague on vient de jouer, sans un succès marqué, *le Feu de Pâques* de Gerhard Schjelderup, qui fut monté au théâtre de la cour, à Dessau, en avril dernier.

— Voici, tel qu'il vient d'être publié, le tableau de la troupe du Théâtre Royal de Madrid pour la prochaine saison : *soprani*, Mmes Hariclée Darclée, Maria Barrientos, Mary d'Arneiro, Ines Citti-Lippo, Matilde De Lerma, Giuseppina Lopeteghi ; — *mezzo-soprani*, Alice Cucini, Annita Torrenta ; — ténors, MM. Michele Mariacher, Florencio Constantino, Oreste Gennari, Luigi Longo-

bardi, Francesco Vignas, Antonio Paoli : — barytons, Giuseppe Pacini, Michele De Padova, Mario Ancona; — basses, Antonio Vidal, Martino Verdaguer, Andrea Parello De Segurola, Luigi Rossato; — basse comique, Federico Carbonetti. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Mascheroni.

— *Philaenis*, drame musical en deux actes et un prologue, poème de Hermann Erler, musique de Romain de Statkowski, a été représenté le 14 septembre, pour la première fois, à l'Opéra de Varsovie avec un grand succès.

— De Saint-Louis : La musique de la Garde Républicaine, qui a été superbement accueillie à son arrivée, se fait entendre tous les jours dans l'enceinte de l'Exposition et ses auditions déchaînent l'enthousiasme d'un innombrable public.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, la rentrée de Mlle Lucienne Bréval est annoncée, pour demain lundi, dans Valentine des *Huguenots*.

— A l'Opéra-Comique :

Ainsi que nous l'avions annoncé, Mme Marguerite Carré vient de prendre possession du rôle de *Manon* et la charmante artiste y a déployé toutes les qualités de séduction, de conviction et d'intelligence impérieusement réclamées par l'héroïne très complexe de Massenet. Dès le premier acte elle avait conquis le public, tant elle fut délicieusement ingénue et juvénilement gamine; elle n'avait donc plus, par la suite, qu'à laisser faire sa jolie nature, car, en plus d'un organe de grande sympathie, Mme Marguerite Carré a une « nature », et ceci n'est point vraiment si commun par le temps qui court.

Continuant la série des débuts des lauréats du Conservatoire, Mme Vallandri a paru, dimanche dernier, en matinée, dans *Mireille*. Toute blonde, Mme Vallandri a très joliment chanté et joué, faisant montre non seulement de science vocale, mais encore d'adresse scénique. Voilà qui promet et, fort certainement, pour bientôt.

Et pour clore cette série, c'est Mlle Duchêne qui, jeudi dernier, a été présentée au public dans *Mignon*. Mlle Duchêne est un mezzo qui n'est point sans quelque chaleur, ni sans expression; l'habitude de la scène lui donnera l'expérience qui lui permettra de prendre sa place dans la maison.

Mlle Emma Calvé, ainsi que nous l'avions laissé pressentir, ne chantera pas à l'Opéra-Comique avant de partir pour sa grande tournée en Europe; ce n'est qu'à son retour, au printemps, qu'elle y donnera quelques représentations. Cependant les parisiens auront l'occasion d'applaudir la célèbre artiste avant cette époque, à la salle Favart même, à l'occasion de la millième de *Carmen*. Mlle Calvé reviendra, en effet, tout exprès en France pour prêter son précieux concours à cette soirée que M. Albert Carré veut faire, et très justement, tout à fait solennelle, et qui aura lieu avant la fin de la présente année 1904.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Mignon;* en soirée, *Carmen*. Demain lundi, représentation populaire à prix réduits : *Mireille*. Mardi : *le Jongleur de Notre-Dame*.

— C'est le samedi 8 octobre que la troupe de l'Opéra-Comique inaugurera, au théâtre Montparnasse, les représentations populaires qu'elle va aller donner cet hiver à Montparnasse, à Grenelle et aux Gobelins. Le spectacle d'ouverture se composera de *Mireille*, dont les rôles seront tenus alternativement par les artistes suivants :

Vincent : MM. Carbenne, Zocchi, Chevalier, Poumayrac;
Ourrias : MM. Delvoye, Casaux, Imbert;
Ramon : MM. Vieuille, Guillamat, Chalmin, Rudolph;
Ambroise : MM. Huberdeau, Lévisen;
Mireille : Mlles Korseff, Angèle Pornot, Vallandri;
Taven : MMlles Cocyte, Duchêne, Mme de Marsan;
Vincenette : Mlles Dumesnil, Henriquez, d'Olipé;
Andreloun : Mlles Rachel Launay et Faury;
Clémence : Mlles Muratet et Vogel.

Mireille se jouera tous les soirs au théâtre Montparnasse du samedi 8 au jeudi 13 octobre inclus. Ce spectacle ne sera modifié que pour la matinée du dimanche 9 octobre, dont le programme sera le suivant :

La Fille du régiment, avec Mlle Tiphaine, MM. Cazeneuve et Chalmin, et *le Médecin malgré lui*, joué par M. Fugère, Mlles Marié de L'Isle, Tiphaine, Launay, MM. Billot, Mesmaecker, Gourdon et Stuart.

Les mêmes spectacles se joueront ensuite avec les mêmes artistes du samedi 15 au jeudi 20 octobre à Grenelle, du samedi 22 au jeudi 27 octobre, aux Gobelins.

Quant au prix des places, il a été fixé de façon à satisfaire tout le monde : du fauteuil avancé à 3 francs en location et 2 fr. 75 au bureau, il s'abaissera progressivement à 2 fr. 50 c., 1 fr. 75 c., 1 fr. 50, 1 franc, jusqu'à 75 et 50 centimes.

— A la Comédie-Française, engagement de Mlle Maille, qui s'est fait applaudir à l'Odéon, et de M. Gribouval, second prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire.

— Les figurants de théâtre qui, pour faire comme tout le monde, viennent de se syndiquer, ont tenu à la Bourse du travail une réunion dans laquelle ils ont décidé de demander aux directeurs de théâtres : 1° Suppression des intermédiaires-chefs de figuration entre eux et les directeurs; 2° Paiement des répétitions au même tarif que les représentations; 3° Minimum de salaire de 1 franc pour les hommes et 2 francs pour les femmes.

— L'administration des Concerts-Colonne nous communique, dans ses grandes lignes, le plan général de sa prochaine campagne artistique (la 31e de sa fondation). Nous avons déjà dit que le premier concert du dimanche 16 octobre serait consacré aux œuvres de César Franck, à l'occasion de l'inauguration de son monument. Le programme complet, que nous donnerons ultérieurement, comprend déjà la symphonie en *ré* mineur, un important fragment de *Hulda*, l'opéra inédit du maître, et le poème symphonique *Psyché*, pour soli, chœurs et orchestre. Puis, viendront successivement : les neuf Symphonies de Beethoven, le *Manfred* de Schumann, *le Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn, *la Vie du Poète* de M. Gustave Charpentier, *Rédemption* de César Franck, la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach, le *Requiem* et *la Damnation de Faust* de Berlioz, *la Croisade des Enfants* de M. G. Pierné, œuvre primée au dernier concours de la ville de Paris, et enfin des œuvres symphoniques ou lyriques, classiques et modernes, françaises et étrangères. Au nombre des artistes dont le concours est dès maintenant assuré, nous relevons les noms de Mmes Litvinne, Teresa Carreño, de MM. Ernest Van Dyck, Raoul Pugno, Sarasate, Jacques Thibaud, Arthur Nikisch et Hans Richter.

— Les Trente Ans de théâtre vont reprendre, dans les théâtres de faubourg, ces belles soirées classiques populaires qui, grâce à l'obligeance des directeurs et des artistes de nos théâtres subventionnés, permettent aux petits Parisiens d'applaudir chez eux, sans augmentation du prix des places, nos chefs-d'œuvre de tragédie, de comédie, de musique et de danse. Comme l'an dernier, la saison sera inaugurée par deux grandes matinées au Trocadéro, dont la salle a été mise à la disposition des Trente Ans de théâtre par le ministre des beaux-arts, le jeudi 29 septembre et le jeudi 6 octobre. Les deux programmes comportent deux parties, l'une réservée à la comédie et à la tragédie, l'autre à la musique et à la danse.

— M. Jules Danbé, qui vient de rentrer à Paris après une brillante saison à Vichy, s'occupe de la reprise de ses intéressantes matinées musicales à l'Ambigu.

— Il y aura, le mois prochain, aux serres du Cours-la-Reine, un concours de chant... de coqs, et à ce propos *le Figaro* nous donne les curieux détails suivants : « Ils se divisent en trois grandes catégories : le petit coq belge ne donne que trois notes, une noire et deux croches; le coq de plaine a un chant plus compliqué, qui se compose d'une noire, deux croches, une noire, un demi-soupir, une croche et une blanche en point d'orgue. Mais le fort ténor, l'étoile, c'est le coq de montagne, dont la claironnée n'a jamais moins de deux mesures et pour lequel les doubles croches, suivies de blanches et de notes piquées, ne sont qu'un jeu. Tout cela est soigneusement chronométré, et l'étude du chant des coqs est aujourd'hui poussée si loin qu'on pourrait presque ouvrir un conservatoire spécial de musique gallinacée. » Reste pourtant à « noter » ces différents chants et à savoir si c'est le coq de montagne qui, lui aussi, donne l'*ut* de poitrine.

— Du *Gaulois* : « La bourrée n'est pas auvergnate. En voici bien une autre! On sait — la nouvelle en a fait quelque bruit — que M. Giraudet a enlevé la paternité du boston à l'Amérique pour la restituer à l'Auvergne ; le boston ne serait qu'une bourrée à peine modifiée. Il paraît maintenant que la bourrée — qui l'eût cru? — ne serait pas originaire de l'Auvergne. Ce sont du moins des savants qui l'affirment, des philologues qui ont remarqué, chose curieuse, que dans la vieille langue auvergnate le nom de la bourrée est emprunté au français. N'en concluez pas cependant que la bourrée vient de Paris. Elle serait tout simplement originaire du Bourbonnais. C'est aux environs de Montluçon — où on la danse encore au moins autant qu'en Auvergne — que la bourrée est née et que ses premiers pas rustiques furent esquissés. »

— On annonce le prochain mariage de M. Berny, directeur du théâtre des Mathurins, avec Mlle Guiboizeau. M. Berny est un ancien premier prix de piano de notre Conservatoire.

— *La Rivista musicale italiana* publie dans son dernier numéro une notice substantielle et fort intéressante de M. de Eisner-Eisenhof sur le compositeur allemand Joseph Weigl, dont la renommée fut grande à la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième, et qui a écrit, outre une quinzaine de ballets et autant de cantates, environ trente opéras, dont un surtout, *la Famille suisse*, dont le succès fut colossal, est encore populaire à l'heure présente. Weigl avait eu pour parrain l'illustre Haydn, dont il reçut aussi des leçons, et lors de la représentation à Vienne d'un de ses opéras italiens, *la Principessa d'Amilfi*, le vieux maître, enchanté, lui écrivit, au sortir même du théâtre, la lettre suivante :

Mon bien cher filleul,

Dès que je t'ai tenu à peine né dans mes bras et que j'ai eu le plaisir d'être ton parrain, j'ai supplié la divine Providence de t'accorder les dons les plus parfaits d'un talent musical. Mon vif désir a été exaucé. Depuis longtemps je n'avais écouté de musique avec plus d'attention qu'hier ta *Princesse d'Amalfi*: claire de pensée, élevée, pleine de sentiment, en peu de mots un chef-d'œuvre. Je prends une part bien grande à l'applaudissement général qui t'a été donné. Continue toujours ainsi, mon cher filleul, à observer constamment un style aussi pur, car tu pourras faire connaître dignement à l'étranger ce que peut et sait faire un Allemand. En attendant, aie pour moi, vieil enfant, un bon souvenir. Je t'admire affectueusement et suis, mon bien cher Weigl, ton ami de cœur et ton serviteur.

JOSEPH HAYDN.

11 janvier 1794.

— Un congrès international des auteurs et compositeurs dramatiques se tient aujourd'hui à Nancy, sous la présidence de M. Alfred Capus. A dix heures du matin, à l'hôtel de ville, réception officielle des congressistes par la municipalité de Nancy. A deux heures précises, salle de l'Agriculture, ouverture du congrès. Après un discours d'ouverture prononcé par M. le docteur Sibille, les questions suivantes seront discutées, sous la présidence de M. Alfred Capus : 1° le théâtre populaire, en Poitou, à Gérardmer, à Bussang, le théâtre normand, le théâtre lorrain; — 2° les jeunes et le théâtre à Paris (M. Fourtet); — 3° Étude des moyens pratiques pour aider à l'interprétation des ouvrages des « jeunes »; — 4° la décentralisation théâtrale à l'étranger : en Espagne, M. Julio Villeneau; en Belgique, MM. Paul Beaupain, Van der Shœpen, Jef Toussaint; en Allemagne, M. Maurice Bloch.

— Du Tréport : Très joli concert dont le clou a été l'audition des *Fleurs nipponnes* de Charles Lecocq, sur des poésies d'André Alexandre, qui ont été fort joliment chantées par Mlle Berthe Mendès et M. Lavarenne; *Caprice*, *Soleil couchant* et *la Chanson des Chrysanthèmes* ont, notamment, valu aux charmants artistes applaudissements et rappels. Parmi les spectacles donnés par M. G. Bretonneau il faut tout particulièrement signaler les représentations du *Portrait de Manon;* le délicieux petit acte de Georges Boyer et Massenet, fort joliment mis en scène, a trouvé en Mlles Mendès et Trannoy et en M. Imbert des interprètes exquis; ç'a été le gros succès théâtral de la saison.

— D'Aix-les-Bains : Au cercle, concert symphonique des plus brillants dont une partie était réservée aux œuvres de M. Bourgault-Ducoudray, dont la *Rapsodie cambodgienne*, magistralement interprétée par M. Léon Jéhin et son vaillant orchestre, a soulevé des bravos unanimes. La délicieuse voix de Mme Gandrey a fait merveille dans l'interprétation de mélodies du même compositeur. Il est question de donner l'an prochain à Aix le petit drame satirique *la Conjuration des Fleurs*, qui a valu l'hiver dernier à M. Bourgault-Ducoudray un si franc succès dans les salons de Mme la vicomtesse de Trédern.

— Cours et Leçons. — M. Georges Falkenberg, professeur au Conservatoire, reprend le 1er octobre, chez lui, 8, rue Poisson, ses leçons de piano et d'harmonie et son cours de piano. — Mme Victor Roger reprend le 3 octobre, 5, rue Richepanse, ses cours de diction et déclamation. Cours préparatoire spécial au Conservatoire. — Mlle Marié de l'Isle, de l'Opéra-Comique, a repris, salle Lemoine, rue Pigalle, son cours de chant. — Mme Artôt de Padilla reprendra ses cours de chant chez elle, 39, rue de Prony, le 1er octobre. — Les cours de Mmes Steiger et Mitault reprendront le 6 octobre. — Mme Marie Sasse, qui rouvre le 3 octobre, 4, rue Nouvelle, son cours de chant français et italien, y joint cette année un cours complet de mise en scène dont elle a confié la direction à M. Morlet, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique. Mme Marie Sasse et M. Morlet se proposent d'organiser, sur invitations, de grandes auditions dont les programmes seront composés avec le plus grand soin.

NÉCROLOGIE

John More Smieton, compositeur écossais né à Dundee en 1857, est mort il y a déjà plusieurs semaines à Broughty Ferry. Trois chœurs de lui, *Ariane*, *le Roi Arthur* et *Comela*, sont populaires en Écosse. Bien qu'il ne se fût pas voué exclusivement à la musique, il a écrit quelques grands ouvrages parmi lesquels le Psaume 121 pour ténor, chœur et orchestre, une ouverture, un quatuor; le reste de son œuvre se compose principalement de mélodies, de chansons et de morceaux de piano.

— Le 14 septembre est mort à Dresde le professeur Bernhard Rollfuss, un des musiciens les plus estimés de cette ville, interprète extrêmement fin des compositions de Mozart. Il fonda en 1875, et put diriger jusqu'en 1893, l'académie de chant qui porte son nom.

— On annonce de Londres la mort de M. Léo Stern, violoncelliste né à Brighton. Il avait épousé la cantatrice Mme Suzanne Adams. Dvorák, qui estimait son talent, le fit venir à Prague pour jouer son concerto, op. 104. Stern a composé quelques pièces vocales.

— Mme Percy Cross Standing, compositeur de mélodies, connue en Amérique sous le nom de Ellen Wright, est morte le 29 août dernier à Ditlon.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3836. — 70me ANNÉE. — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Octobre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

TU PEUX BAISSER LA TÊTE

n° 1 du recueil *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, poésie de GEORGES DE PORTO-RICHE. — Suivra immédiatement : *Au petit sentier*, mélodie de G. LAUWERYNS, poésie de MAURICE BOUCHOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO :

AIMANTE

valse lente, de FRANCIS MARCHAL. — Suivra immédiatement : *Gigue écossaise*, de J. BÉNÉDICT.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Sans vouloir faire pour le personnel dansant de l'Opéra au temps de Jélyotte ce que j'ai fait pour le personnel chantant, je ne puis pourtant me tenir de rappeler les hauts faits de deux artistes justement célèbres en ce genre et qui ont eu la gloire de mériter les éloges de Voltaire. Il me semble que si j'omettais de citer ici les noms demeurés fameux de Mlle Sallé et de la Camargo, il manquerait quelque chose au tableau que j'essaye de tracer de l'ensemble de notre grande scène lyrique à l'époque des triomphes de Rameau. Bien qu'à cette époque le ballet d'action n'ait pas encore fait son apparition à ce théâtre, on sait quelle importance la danse proprement dite y avait conquise, combien le public s'en montrait friand et quelles exigences il manifestait en ce qui la concerne. Aussi, l'Opéra ne présentait-il sous ce rapport à ce public que des artistes de premier ordre, des danseurs tels que Dupré, Dumoulin, Maltaire, Vestris père, Javillier, Lyonnais, Lany, Laval, et des danseuses qui s'appelaient Carville, Mariette, Le Breton, Dallemand, Lany, Puvigné, en tête desquelles brillaient surtout ces deux étoiles, Mlle Sallé et Mlle Camargo. Elles y parurent pour la première fois presque ensemble, Mlle Camargo en 1726, Mlle Sallé en 1727, et l'on peut dire que dès leur début elles enchantèrent les spectateurs et excitèrent un véritable enthousiasme, chacune avec ses qualités propres et sa personnalité particulière. Cependant, si la première fournit toute sa carrière à l'Opéra, où, à part une assez longue interruption, elle resta jusqu'en 1751, la seconde alla terminer la sienne à Londres, où son ta-



LA CAMARGO, d'après le tableau de Lancret, gravé par Laurent Cars.

lent fit fureur et où elle obtint d'incomparables triomphes. On sait les vers par lesquels Voltaire caractérisait l'une et l'autre :

Ah! Camargo, que vous êtes brillante,
Mais que Sallé, grands dieux, est ravissante!
Que vos pas sont légers, et que les siens sont doux!
Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle.
Les Nymphes sautent comme vous.
Et les Grâces dansent comme elle (1).

Marie-Anne de Cupis de Camargo était née le 15 avril 1710 à Bruxelles, où son père était maître de musique et de danse. On a dit et répété que les Cupis descendaient d'une noble famille romaine, ce qui semble très exact; ce qui l'est moins, c'est qu'un membre de cette famille, qui fut cardinal, évêque d'Ostie et membre du Sacré Collège, aurait porté le nom de Jean-Dominique de Cupis de Camargo (2). La vérité est qu'un ancêtre de la célèbre danseuse, simplement appelé de Cupis et attaché à la maison d'Autriche, s'étant fixé en Flandre, y épousa une jeune Espagnole de la famille de Camargo, dont il ajoutait volontiers le nom au sien. L'aïeul de la future artiste, tué au service de l'Empereur, laissa un fils au berceau et peu de fortune, si bien que sa veuve, pour permettre à l'enfant de gagner sa vie, lui fit apprendre la musique et la danse. Quant au nom véritable de la famille, c'était bien Cupis, et ce qui le prouve, c'est que le frère et le neveu de la danseuse, qui furent tous deux musiciens distingués, n'en portèrent jamais d'autre. Mais elle, trouvant sans doute celui de Camargo plus élégant et plus sonore, en quoi elle n'avait pas tort, l'adopta d'autant plus volontiers en prenant le théâtre, qu'en quelque sorte il lui appartenait. Elle sut d'ailleurs le rendre fameux.

Une notice très informée, publiée à l'époque de sa mort par le petit almanach *les Spectacles de Paris*, nous donne des détails précis et circonstanciés sur les jeunes années et les commencements de Mlle Camargo :

...Elle reçut en naissant ces dons heureux que l'art perfectionne, mais qu'il ne donne pas, et l'on dit qu'étant dans les bras de sa nourrice, elle ne pouvoit entendre son père jouer du violon sans être animée par des mouvements si vifs, si gais, si mesurés, qu'on augura dès lors qu'elle seroit un jour une des plus grandes danseuses de l'Europe. Lorsqu'elle eut atteint l'âge de dix ans, la princesse de Ligne et d'autres dames de la cour de Bruxelles firent les frais de l'envoyer à Paris avec son père pour y recevoir des leçons de danse de M[lle] Prévost, dont les grâces, la vivacité, la cadence charmoient la cour et la ville. Elle fut recommandée au prince d'Isenghien et au comte de Middelbourg, son frère, qui engagèrent M[lle] Prévost à prendre la jeune provinciale comme élève. Celle-ci profita si bien de ses leçons qu'en moins de trois mois elle retourna à Bruxelles pour être la première danseuse de l'Opéra de cette ville.

Le sieur Pélissier, entrepreneur de celui de Rouen (3), sur la réputation de cette jeune personne, offrit à son père des avantages si considérables qu'il l'engagea avec sa fille pour son spectacle, mais cet Opéra ne pouvant se soutenir, le directeur fut obligé de l'abandonner et ses débris enrichirent celui de Paris.

M[lle] Camargo, présentée par M[lle] Prévost, débuta par *les Caractères de la danse*. Jamais salle de spectacle ne retentit d'autant d'applaudissements qu'en reçut la débutante. Il ne fut plus question, pendant la vivacité de l'enthousiasme du public, de parler d'autre chose dans les sociétés que de la jeune Camargo. Toutes les modes nouvelles portèrent son nom. Un jour, M[me] la maréchale de Villars vint à elle auprès du bassin des Tuileries avec tant de bonté que tout ce qui étoit à la promenade s'attroupa autour d'elles et remplit le jardin du bruit des battements de mains et des applaudissements (4).

(1) On a reproché à Voltaire ce vers appliqué à la Camargo : *Les Nymphes sautent comme vous*. Les danseuses, disait-on, ne sautent pas, elles dansent. Mais c'est que le saut était précisément une des caractéristiques de l'art de la Camargo. Un pas de deux qu'elle exécutait fréquemment et avec beaucoup de grâce en compagnie du danseur Dumoulin avait pour titre « le saut de Basque ». Et je lis ceci dans les *Mémoires* du marquis d'Argenson : — « Il a paru hier une nouvelle danseuse à l'Opéra. Elle est italienne; elle s'appelle la Barbarini; elle saute très haut, a de grosses jambes, mais danse avec précision. Elle ne laisse pas d'avoir des grâces dans son dégingandage... Elle a été fort applaudie, et il est à craindre que sa danse ne soit suivie. Nous voyons déjà par là que Camargo a pris chez les étrangers les sauts périlleux qu'elle nous a produits. Notre danse légère, gracieuse, noble et digne des nymphes, va donc devenir un exercice de bateleur et de bateleuse, ce que nous prendrons chez les Italiens et chez les Anglais... » Voltaire n'avait donc pas si grand tort.

(2) Peut-être en effet le cardinal de Cupis, mort en 1553, faisait-il partie de cette famille; mais dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* Jal a prouvé, par une pièce probante, qu'il ne porta jamais le nom de Camargo.

(3) On a vu que c'était le mari de « mademoiselle » Pélissier.

(4) Une autre notice, celle du *Nécrologe des hommes célèbres de France* (1771) met cette petite aventure sur le compte du maréchal de Villars lui-même.

La jeune Camargo avait à peine accompli sa seizième année lorsqu'elle vint débuter à Paris d'une façon si brillante. Les frères Parfait nous rendent ainsi compte de sa première apparition :

Le 5 mai (1726) l'Académie royale de musique reprit l'opéra d'*Atys*, que l'on continua les 9, 10 et 12 suivans. Le même jour M[lle] Camargo, cy devant danseuse de l'Opéra de Bruxelles et qui n'avoit jamais paru à Paris, dansa *les Caractères de la danse* avec toute la vivacité et l'intelligence qu'on peut attendre d'une jeune personne de 15 à 16 ans. C'étoit une élève de M[lle] Prévost, qui la présenta au public, quoi qu'alors elle eût encore bien des perfections à acquérir pour égaler son inimitable maîtresse. Cependant, dès son début le public la regarda comme une des plus brillantes danseuses qu'on pût voir, surtout pour la justesse de l'oreille, la légèreté et la force. Nous aurons lieu de parler dans la suite de cette célèbre danseuse, qui a si bien mérité tous les éloges qu'on lui a donnés (1).

La Camargo était charmante, et ses qualités physiques ne pouvaient qu'aider à son talent plein d'originalité. Petite, mignonne et de proportions exquises, douée d'une physionomie souriante et d'une grâce pleine de délicatesse, elle semblait précisément faite pour l'art qui fit sa gloire. « Sa conformation, disait un chroniqueur, étoit sans contredit la plus favorable à son grand talent. Ses pieds, ses jambes, sa taille, ses bras et ses mains étoient de la forme la plus parfaite. » Et l'écrivain ajoute : « Son cordonnier fit la plus grande fortune dans son état par la vogue que lui donna notre danseuse; toutes les femmes vouloient être chaussées à la Camargo (2). » Ajoutons à son portrait que la Camargo ne manquait ni de finesse ni d'esprit, quoiqu'elle fût, dit-on, de nature un peu mélancolique, ce qui peut paraître singulier si l'on songe à l'étonnante gaîté, pleine d'entraînement et de séduction, qu'elle apportait dans sa danse.

On a vu le succès qu'elle obtint d'emblée, dès sa première apparition. Ce succès fut tel qu'il excita le dépit de sa propre maîtresse, M[lle] Prévost, que sa situation exceptionnelle à l'Opéra aurait dû cependant garantir contre tout mouvement de jalousie. Celle-ci fut à ce point furieuse qu'elle obligea son élève à entrer dans le corps de ballet, d'où elle ne tarda pas d'ailleurs à sortir à la suite d'un incident singulier, incident ainsi raconté par le biographe que j'ai déjà cité :

Des succès si distingués déplurent à M[lle] Prévost; elle voulut humilier son élève en l'obligeant d'entrer dans les ballets, ce qui occasionna l'aventure suivante. M[lle] Camargo figuroit dans une danse de démons. Dumoulin, surnommé le Diable, qui devoit y danser seul, ne s'y trouva pas lorsqu'on vint à exécuter son air. La jeune danseuse, toute hors d'elle-même, voyant que cette entrée n'étoit pas remplie, s'élança de son rang, dansa de caprice et transporta les spectateurs d'admiration et de ravissement. Ce trait acheva de la brouiller avec M[lle] Prévost, qui se refusa de lui faire danser une entrée que M[me] la duchesse [de Berri] avoit fait demander. Le célèbre Blondi voyant cette jeune élève tout en pleurs de ce refus, lui dit : « Quittez, mademoiselle, quittez cette dure et jalouse maîtresse qui vous fait éprouver tant de mortifications. Je veux être votre maître; je ferai l'entrée que M[me] la duchesse demande, et vous la danserez mardi prochain. » Les progrès de M[lle] Camargo répondirent aux soins de ce grand danseur. Elle réunit bientôt, par les soins de son nouveau maître, la noblesse et le feu de l'exécution aux grâces, à la légèreté et à la séduisante gaîté qu'elle avoit sur le théâtre (3).

Elle en profita si bien en effet qu'elle fut aussitôt la favorite et l'enfant gâtée du public, qu'enchantaient son jeune âge, sa grâce mignonne, son talent précoce et les efforts incessants qu'elle faisait pour lui plaire. Elle se montra successivement dans *Ajax*, *les Amours déguisés*, *les Amours des Dieux*, *le Jugement de Pâris*, *Médée et Jason*, *Bellérophon*, *Roland*, partout recueillant les applaudissements et les preuves d'affection des spectateurs enthousiasmés. Dès lors elle n'était pas seule de sa famille à l'Opéra, et les frères Parfait nous apprennent que dans la reprise de *Roland*, qui eut lieu le 11 novembre 1727, « Camargo, frère de la D[lle] Camargo, parut dans le ballet, ainsi qu'une petite

(1) « Les caractères de la danse » étaient un pas célèbre, dont je n'ai pu découvrir l'origine, qui était exécuté par diverses danseuses, mais que la Camargo s'appropria en quelque sorte, qu'elle intercalait dans une foule d'ouvrages, et qui lui valut toujours un énorme succès. Ce pas, qui semble avoir eu quelque chose de classique en son genre, n'appartenait pas d'ailleurs en propre à l'Opéra, car les danseuses de la Comédie-Italienne l'exécutaient aussi avec beaucoup de succès.

(2) Un autre nous a transmis le nom de cet heureux artisan, qui appartient de droit à la postérité. Il s'appelait Choisy. (Voy. *Nécrologe*, etc., 1771.)

(3) *Les Spectacles de Paris*, 1771.

sœur ». Quel était celui de ses frères, qui se montra ainsi auprès d'elle et dont il ne fut plus question par la suite? Je ne sais. Ce n'est certainement pas François Cupis, le violoniste, qui devait plus tard faire partie de l'orchestre de l'Opéra. Il était trop jeune alors, étant né en 1719. Quant à la « petite sœur », qui disparut aussi rapidement, nous allons apprendre que c'était la jeune Sophie, de deux ans moins âgée que son aînée, et c'est ici que se place un incident bizarre, qui vaut que l'on s'y arrête quelque peu.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

DÉJAZET. *Chéri!* comédie-vaudeville en 3 actes, de MM. P. Gavault et V. de Cottens.

C'est au Palais-Royal que, une fois de plus, le brave petit théâtre Déjazet est allé chercher son bien. Il en revient avec *Chéri!* et, à en juger par les éclats de rire qui, le soir de cette reprise, accueillirent l'amusante bouffonnerie de MM. Paul Gavault et Victor de Cottens, il y a gros à parier que le succès sera aussi durable par delà la place de la République qu'il le fut, il n'y a pas si longtemps, rue Montpensier.

La troupe de Déjazet met en ligne, cette fois, M. R. Hasti, qui a de la finesse avec quelque fantaisie, MM. Lainé, Bouchet, Mlles Paule Rolle et Oviès, qui font montre de métier, et M. Benedict, Mmes Meyrian et Berty, qui ne manquent pas d'évidente bonne volonté. P.-É. C.

BERLIOZIANA

(Suite)

L'ENFANCE DU CHRIST et LA FUITE EN ÉGYPTE

Ces deux parties de la même œuvre sont, sous leur forme originale, aujourd'hui séparées : la première est à la Bibliothèque Nationale, la seconde à la Bibliothèque du Conservatoire. Il est fâcheux qu'elles ne puissent pas être réunies, — fâcheux pour la Bibliothèque du Conservatoire, bien entendu, car c'est là qu'est la vraie place de l'ensemble.

Ces deux partitions, écrites sur des papiers de formats différents, présentent cette conformité qu'à l'encontre des œuvres de la période antérieure, — la période bouillonnante, pourrions-nous dire, — elles sont écrites, c'est-à-dire calligraphiées, avec le plus grand soin, ayant été exécutées dans le calme d'une époque d'inaction. Elles sont presque sans ratures ni remaniements, et, par conséquent, ne nous offrent que peu de sujets d'observations particulières.

Nous n'en trouvons même aucune à faire pour *l'Enfance du Christ*, dont la partition est écrite sur du papier du format ordinaire des partitions d'orchestre, et dont les première et troisième parties seules sont autographes, la place de la seconde partie étant occupée par une partition gravée de *la Fuite en Égypte*. Signalons simplement, à la fin du trio des jeunes Ismaëlites, pour flûtes et harpes, que Berlioz avait ramené d'abord, après l'*Allegro*, une reprise complète de l'*Andante*, et qu'il a définitivement allégé cette reprise par une large et certainement heureuse coupure.

Pour *la Fuite en Égypte*, — en un petit format oblong, dont les feuillets sont tout simplement formés de papier de 30 portées coupé par le milieu — outre que nous avons à y signaler une coupure pratiquée dans l'ouverture fuguée, pour son intercalation dans *l'Enfance du Christ*, nous pouvons suivre dans le manuscrit toutes les phases de la fumisterie (employons les mots techniques) de l'attribution à Pierre Ducré.

Le titre, raturé en plusieurs endroits, est définitivement:

OUVERTURE ET FRAGMENTS
DE
LA FUITE EN ÉGYPTE
Mystère en style ancien
Pour ténor solo, chœur et orchestre
attribué à PIERRE DUCRÉ, *maître de chapelle imaginaire*
et composé, paroles et musique
Par HECTOR BERLIOZ
Œuvre 25.

Sous les surcharges, il est facile de reconnaître que Berlioz avait écrit d'abord :

Mystère en musique de Pierre Ducré, maître de musique de la Sainte Chapelle de Paris, 1673.

La tablature même porte des traces de la préoccupation ironique de l'auteur. Les quatre instruments à vent de l'ouverture sont désignés ainsi : *Flûtes douces. — Oboë. — Oboë di caccia, ossia corno inglese*. Dans *l'Adieu des bergers* est ajoutée une partie de *Chalumeaux* (ou clarinettes en *la*). Le *Repos de la Sainte Famille* est désigné par le sous-titre : « Légende et Pantomime ». Et toujours, comme instruments, *l'Oboë di caccia* et les *Chalumeaux*. Comment la critique aurait-elle pu résister à tant de précisions archaïques?

Je me permettrai d'insérer ici un souvenir personnel. Bouquinant un jour sur les quais, il y a fort longtemps, je trouvai sous ma main un exemplaire de la petite partition d'orchestre de *la Fuite en Égypte*, et quelques feuilles détachées de la troisième partie de *l'Enfance du Christ*, partition d'orchestre également, de plus grand format. Le premier cahier était mis en vente, si je m'en souviens bien, au prix d'un franc vingt-cinq, le second pour vingt-cinq centimes, — total trente sous. Je fis cette folle dépense. Puis, examinant de plus près mon acquisition, je reconnus en plusieurs endroits l'écriture de Berlioz, et je compris que la partition et les pages qui lui servaient de complément n'étaient autres que des épreuves corrigées par l'auteur pour la publication de *l'Enfance du Christ. La Fuite en Égypte*, notamment, était certainement l'exemplaire qui, joint aux manuscrits des deux autres parties, fut envoyé à la gravure pour compléter l'œuvre. Les modifications indiquées sont d'ailleurs peu de chose. Dans l'ouverture, p. 13, un simple *Riten.* est ajouté à la cadence d'une phrase. Rien dans le chœur des bergers : la première rédaction avait, on le voit, très exactement fixé les intentions de Berlioz. Seul, *le Repos de la Sainte Famille* a subi deux corrections de quelque importance. L'une modifie l'inflexion, aujourd'hui si heureuse, du chant du ténor aux vers : « ...l'enfant dormant, les sacrés voyageurs quelque temps sommeillèrent », dont on peut retrouver l'original dans l'autographe et les partitions gravées de *la Fuite en Égypte*. L'autre, à la dernière page, ajoute des tenues de flûtes et de clarinettes au chœur des anges. Le second cahier, comprenant les pages 125 à 180 de la partition d'orchestre de *l'Enfance du Christ*, ne renferme guère, de la main de Berlioz, que des corrections d'ordre matériel. Mais il n'importe, ce n'en est pas moins comme une partie de l'autographe de *l'Enfance du Christ* que, moi aussi, je possède. Il faudra bien que j'en fasse cadeau quelque jour à la Bibliothèque du Conservatoire. Ce don généreux ne m'aura pas coûté cher.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

IV *(suite)*

Acteurs fonctionnaires. — Un bon public. — Palinodies d'un procureur de la Commune. — Lays au camp sous Paris. — La course aux missions officielles. — Beaulieu et la guerre aux préjugés. — L'odyssée d'un apôtre de la Bastille. — Une oraison funèbre de Mirabeau au théâtre de Bordeaux. — Influence de Marat sur l'âme des comédiens. — Un comédien commissaire des guerres.

Moins tragique, quoique aussi tourmentée, fut l'odyssée d'un comédien de province, Legros, acteur par intermittence et missionnaire républicain par vocation.

Le maçon Palloy, qui, après avoir démoli la Bastille, s'était préoccupé d'en débiter les ruines à son profit, s'était assuré pour cette opération le concours de Legros. Celui-ci a raconté fort ingénument, dans son *Journal de route d'un vainqueur de la Bastille* (qui ne le fut pas à cette époque?) comment il s'acquittait de sa tâche en province. Il arrivait dans chaque ville muni d'un spécimen « fait des vestiges de la Bastille, c'est-à-dire modelé en mortier brouillé de matériaux provenant de la démolition rassemblé et malgamé *(sic)* en plâtre (ainsi) que tous les accessoires ».

Les débuts du voyage furent des plus fructueux et des plus glorieux, partant des plus agréables. Legros dit l'excellent accueil qu'il reçut à Melun, à Auxerre, à Dijon, à Lyon : il y mettait en place ses petites Bastilles, dont il était abondamment pourvu, avec toutes les cérémonies que comportait une semblable installation. N'était-il pas « un apôtre de la Liberté », ainsi que l'avait baptisé et sacré Palloy, le jour où il avait organisé sa légion de commis-voyageurs? A ce titre, Legros était de toutes les fêtes et de tous les festins. Aussi, comme il était fort obligeant, soignait-il avec sollicitude les petites affaires d'une clientèle si généreuse. Les habitants de Riez, dans les Basses-Alpes, qui l'avaient pris pour un député (et Legros se serait bien gardé de dissiper une

aussi touchante illusion), sollicitèrent de sa haute bienveillance une apostille à la pétition qu'ils adressaient à l'Assemblée Nationale : ils demandaient tout simplement que leur ville remplaçât Digne comme chef-lieu de département. L'apôtre de la Liberté entendit justifier leur confiance : il recommanda la pétition de Riez dans des lettres qu'il écrivit à Mirabeau et Barnave, « étant ceux qui font tourner la grande machine ».

Pourquoi faut-il que la Roche Tarpéienne soit si voisine du Capitole? En ce temps-là, déjà, le Midi était plus riche en belles paroles qu'en écus sonnants. A Nîmes et à Toulon, Legros fut éconduit avec force compliments, mais l'argent était si rare! Aix vit la déconfiture complète du missionnaire républicain, avec cette aggravation que « le département ne le reçut pas bien ». Les pierres de la Bastille ne se vendaient plus, et la bourse du placier était vide. Palloy, qui encaissait volontiers, avait oublié complètement son commis-voyageur dans la répartition des bénéfices.

Heureusement la Providence veillait, sous la figure du directeur de la Comédie, qui reconnut Legros pour l'avoir vu jouer la tragédie à Paris. Témoin de sa détresse, il l'engagea, en ami, à remonter sur les planches; et comme le boniment nécessaire au placement des petites Bastilles n'avait pas fait oublier à Legros son répertoire, notre homme, qui n'avait peut-être pas dîné la veille, s'estima fort heureux d'endosser le caftan d'Orosmane.

Le voilà donc en scène. Il se complaît dans son rôle, s'écoute parler, et lance avec une telle énergie le fameux vers :

Je hais le monde entier, je m'abhorre moi-même

que des « applaudissements violents » accueillent ce cri d'horreur.

Ici encore reparaît la Roche Tarpéienne. Dans tout le reste de la pièce, le nouvel acteur est outrageusement sifflé.

— Infâme cabale! s'écrie Legros.

Et le pauvre diable lâche une fois de plus le sceptre des rois pour reprendre le bâton du voyageur. Enfin, arrivé à Marseille, il y trouve des fonds que Palloy lui fait tenir; et il en profite pour regagner au plus tôt Paris.

Ce qui donnait un certain ressort à l'éloquence emphatique et redondante de ces comédiens de troisième ordre, qui cumulaient la plupart du temps leurs fonctions d'agitateurs politiques, officiels ou officieux, avec leur triple métier d'acteur, d'auteur et de directeur, c'est qu'ils savaient profiter, en adroits professionnels, des événements sensationnels de la Révolution, pour mettre en avant leur encombrante personnalité.

Voici, par exemple, Dorfeuille, « acteur tragique », — non pas le Dorfeuille des Variétés-Amusantes, — qui, en attendant son heure, répand par milliers sa brochure *La Lanterne magique patriotique*, dédicacée de la sorte aux *membres des Amis de la Constitution de Toulouse, Bayonne et Montpellier :*

« Frères et amis, jadis on dédiait les ouvrages à des Rois; je dédie » le mien à des hommes libres. Je suis, frères et amis,

» Votre égal,

» Dorfeuille,

» Membre de toutes les Sociétés ci-dessus, auteur du » *Coup de grâce de l'Aristocratie* (Toulouse, 1790). »

Suivant une habitude qui n'est point passée de mode, cet apôtre de la Liberté se plaint d'un complot ourdi contre son talent par ses camarades du Théâtre-Français :

« J'ai été renvoyé du Théâtre de Paris par Monsieur Despotisme, » coalisé avec l'aristocratie de la Comédie-Française. J'avais démontré » dans ce pays-là que, pour bien jouer la tragédie, il faut une âme répu- » blicaine et de bonnes mœurs ».

Le point culminant de sa carrière politique, c'est le jour où, sur le théâtre de Bayonne, il prononça l'oraison funèbre de Mirabeau.

« La France entière, couverte du crêpe de la mort, pousse des cris lugubres et redemande au ciel le plus grand de ses législateurs. La mort d'un tel homme, citoyens, est un soleil qui s'éteint pour le malheur du monde. Frémissez, ennemis de la France, frémissez, fauteurs de l'antique esclavage, frémissez, serpents de l'aristocratie! Quittez, quittez enfin la vieille peau et rajeunissez-vous aux doux rayons de la liberté. Français, homme régénéré, jouis de ton bonheur! Tu n'avais que cinq sens avant la Révolution: eh bien! tu viens de conquérir le sixième : la *Liberté!* »

Un tremplin du même genre devait se prêter aux variations acrobatiques d'un acteur-auteur des théâtres forains de Paris, Camaille Saint-Aubin, lorsque la France eut l'heureuse fortune d'être débarrassée de ce fou sanguinaire qui avait nom Marat. Saint-Aubin écrivit, fit représenter et imprima le drame *l'Ami du Peuple*, se recommandant aux amateurs de spectacles par cette déclaration fulgurante :

« Un événement cruel vient d'attrister le cœur des républicains prononcés : Marat est mort assassiné, et les traîtres qu'il a dénoncés existent! Mais leur triomphe ne sera pas de longue durée. Qu'ils tremblent! Il existe encore des âmes énergiques...

» Mon âme, toute de feu, dirigera contre eux l'opinion publique et mon corps se présente aux coups des assassins. »

Camaille Saint-Aubin était un trop petit personnage pour susciter une nouvelle Charlotte Corday; mais il n'est pas sans intérêt de constater l'espèce d'hypnotisme que Marat exerçait alors sur l'*âme* — Saint-Aubin dit bien le mot — du comédien.

Déjà, plus de trois années auparavant, le 22 janvier 1790, quand le bataillon de la garde nationale connu sous le nom de *bataillon Henri IV* et commandé par l'horloger Carles, vint pour arrêter Marat décrété par le Châtelet, ce fut une émotion très vive dans le quartier, émotion qui eut son contre-coup jusque chez les comédiens. Précisément devant le café Procope se tenaient Petit et Marsy, tous deux de la maison de Molière, d'ailleurs d'honorables inconnus. Marsy, chaudement appuyé par son camarade, dit à haute voix que c'était une indignité de voir le bataillon Henri IV procéder, dans un quartier qui n'était pas le sien, à l'arrestation d'un « homme qui ne faisait que du bien ».

Un autre fantoche, moins sinistre que Marat, mais dont la fin fut aussi tragique, Chalier, qui eut cette étrange fortune d'être défendu jusqu'à sa dernière heure par un fou de son espèce, le royaliste Chassaignon, fournit pareillement au comédien Galbois Saint-Amand l'occasion d'une excellente réclame. Cet homme, commissaire des guerres à Lyon en même temps que Ponteuil et Dumanoir, comédiens comme lui, se présenta, le 23 brumaire an II, au club des Jacobins et joua une véritable scène de mélodrame à la tribune, en racontant devant ce fidèle allié de la Montagne comment la contre-révolution était devenue souveraine maîtresse dans la seconde ville de France.

— « Vous voyez dans votre sein, s'écria-t-il, le dernier président des infortunés Jacobins de Lyon. Je me nomme Saint-Amand; je fus le compagnon du malheureux Chalier, comme lui voué à la mort. Il eut dix boules pour être guillotiné, je n'en eus que neuf. J'échappai, mais je voudrais avoir donné ma vie pour ma patrie et qu'elle fût utile à quelque chose. »

(A suivre.) Paul d'Estrée.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCVI

UN PRÉCURSEUR FRANÇAIS DE HANSLICK (1)

A mes graves lecteurs et jolies lectrices.

Connaissez-vous Chabanon?... Moi non plus!

Je revenais de la fête charmante du bi-centenaire de La Tour en sa bonne ville de Saint-Quentin, je rentrais enivré du souvenir lumineux de la Collégiale et du Musée Lécuyer, quand j'ai trouvé sur mon bureau rayé d'un romantique et bleu clair de lune cette obligeante communication du *Ménestrel*, qui vous intéressera vivement tous et toutes...

La voici, telle quelle, à part une épithète trop flatteusement redoutable à la pudeur des *Petites Notes sans portée !*

Cher Monsieur Heugel,

Permettez-moi de venir vous prier de vouloir bien attirer l'attention de votre badin collaborateur, M. Raymond Bouyer, sur un ouvrage original de Chabanon, paru à Paris et traduit en allemand quelques années après, en 1787, plus de soixante ans avant la publication du livre d'Édouard Hanslick!

L'ouvrage de Chabanon contient toutes les idées, toutes les propositions de celui de Hanslick. J'ai fait, il y a quelques années, dans la *Gazette musicale de la Suisse romande*, un article ayant pour titre : *Chabanon précurseur de Hanslick*. Dans cet article, j'ai cherché à prouver qu'il n'y avait, dans le livre de Hanslick, aucune idée capitale, originale, qui ne se trouve aussi dans celui de Chabanon. Dans deux colonnes parallèles, côte à côte, j'ai reproduit des extraits des propositions principales des deux ouvrages. Chacun pouvait constater, non seulement l'identité des *idées*, mais encore l'identité des *termes* employés par les deux auteurs.

Mon article ayant été reproduit par des journaux de musique en Allemagne, Hanslick écrivit une lettre dans laquelle il affirmait n'avoir connu Chabanon ni en allemand, ni en français! Cette affirmation, de la part d'un critique musical de la valeur d'Édouard Hanslick, nous étonnait : il devait connaître ces ouvrages. N'importe! Elle m'imposait silence, et la polémique s'arrêta là.

Que M. Raymond Bouyer ait la patience de refaire notre travail comparatif et peut-être constatera-t-il que les mérites (si mérites il y a), que *l'originalité*, la *priorité* de la fameuse proposition de Hanslick « que la musique n'a pas de pouvoir expressif », appartient à Chabanon — et non pas à Hanslick!

Recevez, etc.

Mathis Lussy.

(1) Cf. *le Ménestrel* des 4, 18 et 25 septembre 1904.

Qu'en dites-vous, lecteurs érudits, et vous, jeunes lectr ces inconnues dont aucun La Tour n'a révélé le sourire? Ou plutôt vous ne dites rien du tout, vous brûlez silencieusement de connaître l'article de l'auteur de *l'Anacrouse* et le numéro révélateur... Je détiens l'un et l'autre à votre intention.

Gazette musicale de la Suisse romande, *III*e *année, 7 mai 1896. — Chabanon précurseur de Hanslick:* huit colonnes initiales, signées Mathis Lussy, de Stans. Je résume ce captivant article, où l'intègre analyste de *l'Expression musicale* et du *Rythme* commence par déclarer que nul ouvrage d'esthétique moderne n'apparut plus sensationnel que le traité *Vom Musikalisch Schönen* (Vienne 1854), du *Prof. Dr Eduard Hanslick.* Vers 1866, le futur auteur de *l'Anacrouse* le « dévorait »; il le communiquait à ses amis, à M. Gevaert, aux regrettés Bovy-Lysberg et Victor Wilder, avec l'entrain d'un glouton de la Renaissance ou d'un La Fontaine s'écriant: « Avez-vous lu Baruch? » Une surprise, pourtant: comment cet Hanslick, avocat subtil du *Beau musical* et de « l'essence spécifique » de l'art sonore, pouvait-il sacrifier d'emblée Wagner à Brahms et ne pas tressaillir, avec la jeunesse des concerts, à cette nouvelle incarnation de la Beauté fugitive qui touche la terre de son pied radieux dans le pur prélude de *Lohengrin* avant de remonter à sa patrie céleste? Pascal a dit vrai: ce n'est pas la raison, mais le sentiment qui saisit la Beauté! Sur ces entrefaites, en bouquinant sur les quais, le jeune Mathis Lussy jette les yeux sur un vieux livre intitulé*: De la Musique considérée en elle-même, et dans ses rapports avec les Langues, la Poésie et le Théâtre, par M. Chabanon...* Chabanon? Quel est cet illustre inconnu? Voyons son livre: mais c'est, presque mot pour mot, la thèse originale de Hanslick... Et qu'en dit Fétis? Son dictionnaire enseigne, sous la rubrique Chabanon: « *Traduit en allemand* et publié, en 1787, à Leipzig, par Hiller, sous le titre: *Ueber die Musik und deren Wirkungen.* Dans son ouvrage, plein de vague et de déclamation, Chabanon n'a rendu aucun service à l'art. Il était fort peu versé dans la théorie, et toutes ses vues se sont tournées vers une espèce de métaphysique obscure qui n'est d'aucune utilité... » Mais on sait ce que vaut l'esthétique elle-même du savant Fétis! Les seuls mots d' « accent rythmique » et de « ponctuation musicale » lui faisaient prendre en pitié la douce folie du novateur Mathis Lussy... Cabanon, Chabanon, pour Fétis, c'était tout un... c'était de la métaphysique! Chabanon, pourtant, n'est point si méprisable puisqu'il contient d'avance tout Hanslick. Hanslick et Chabanon, vous voici côte à côte, et quel anxieux quart d'heure le premier de vous deux — ou plutôt le second — va passer! 1re thèse de Hanslick: L'expression des sentiments n'est pas le but ni le contenu de la musique; eh bien! cet élément *négatif* est dans Chabanon. IIe thèse de Hanslick: Le Beau musical est *sui generis*: c'est la musique elle-même, en son autonomie; eh bien! cet élément *positif* est dans Chabanon. Le lucide Chabanon n'a-t-il pas noté que *jamais* les sons ne désignent précisément un objet, que la musique ne peut différencier les nuances de la tendresse et qu'elle ne *peint* qu'avec des *contrastes?* N'a-t-il pas écrit positivement que les sons ne sont pas *l'expression* de la chose, mais la chose même? Avant l'esthète viennois, le penseur français a surpris l'antagonisme entre la parole et le chant sur la scène et la parenté de la musique avec l'architecture qui n'a point de modèle dans l'univers; en face de la nature ou de l'âme, il a parfaitement deviné que la musique « a bien un *contenu*, mais de nature purement musicale » (a traduit Hanslick)... Enfin, comprendre ou sentir la musique, ce n'est pas chercher le soleil ou la lune dans l'armature ou sous la note, et l'imagination du musicien consiste à trouver de belles formes qui chantent... Hanslick et Chabanon sont d'accord.

Et dans la correspondance *(Eingesandt)* d'un journal musical de Hanovre, *Harmonie* (n° du 15 février 1897), un professeur de Paris, M. Jean Etlin, s'étonne, après cette comparaison, du silence de Hanslick, d'autant plus étonnant que l'auteur du *Beau dans la Musique* a cité Boyer parmi tant d'autres (ô typographes, ne composez pas Bouyer...), — Boyer, auquel Chabanon attribuait le mérite d'avoir eu, le premier, l'idée de son livre, en une brochure parue à Langres... Dans une réponse *(Erwiderung)* datée de *Wien, 11. Januar 1897*, le *Prof. Dr Eduard Hanslick* déclarait ignorer le nom de l'auteur aussi bien que son livre: il aurait été ravi tout le premier de les citer à l'appui de sa thèse; mais l'ouvrage est inconnu dans les bibliothèques de Vienne *(Es ist auch heute noch in ganz Wien kein Exemplar davon in den Bibliotheken aufzutreiben...) (sic).* Le paon ne lâchait point ses plumes.

Après avoir constaté que M. Charles Beauquier, l'auteur du *Beau musical* (1869), ne citait pas non plus Chabanon, devenu « rareté », M. Mathis Lussy demandait finement à l'éditeur Fischbacher de réimprimer ce dernier pour donner un pendant à la traduction du professeur Hanslick par Charles Bannelier... Associons-nous encore à ce vœu spirituel, en remarquant une fois de plus qu'on est toujours fils de quelqu'un et que les *Hanslickistes* se consoleront à la pensée que les aperçus géniaux de Wagner sur le drame musical, la salle obscure et l'orchestre invisible se trouvent déjà dans Beaumarchais, dans Choron, dans Grétry...

(A suivre.) Raymond Bouyer.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés a la musique)

Nous ouvrons le dernier recueil d'Ernest Moret, publié sous le titre d'*Elle et moi*, sur des poésies de Georges de Porto-Riche, et nous en donnons ici le premier numéro: *Tu peux baisser la tête.* Poésies et musique de ce petit livre sont écrits dans un sentiment tout moderne. C'est une note toute vive, toute primesautière en son intimité, non encore entendue dans l'œuvre de Moret. Cela est douloureux toujours, mais avec moins de tristesse résignée; on y sent percer souvent l'ironie amère et cruelle, quelquefois même la révolte et l'emportement.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (29 septembre). — La saison, si brillamment commencée, continue par de nouveaux succès. La reprise d'*Aïda* et celle de *Mignon* ont été des plus heureuses. La première a confirmé l'excellente impression qu'avait produite M. Lafitte dans *les Maîtres-Chanteurs;* sa voix, cette fois encore, a fait merveille. Dans *Mignon* nous avons revu, à côté de la ravissante Mlle Eyreams, M. Muratore, — qui est décidément un chanteur d'une rare distinction et d'un sentiment pénétrant, — et Mlle Baux, une agréable Philine. Puis, de nouveaux débuts se sont succédé. Dans *Werther*, Mme Muratore a fait apprécier des qualités de charme, un peu timides encore; et dans *Carmen*, Mlle Cortez a conquis le public par sa vivacité, sa jolie voix et sa sincérité espiègle de bohémienne toute mignonne. La direction annonce pour demain une reprise de *la Navarraise*, avec Mme Paquot, — qui fut admirable dans *Aïda*, comme dans *la Tosca*, — et, pour samedi, une reprise de *la Muette de Portici*, représentée déjà cette semaine, à l'occasion des fêtes traditionnelles de septembre, pour les enfants des écoles communales, qui ont fait à MM. Lafitte et Bourbon un enthousiaste triomphe. Ensuite viendront, la semaine prochaine, la reprise de *Louise* avec Mlle Cesbron, prêtée par l'Opéra-Comique pour quelques représentations, et celle de *Manon*, pour les débuts de Mlle Alda. Celle-ci chantera aussi la Marguerite de *Faust*, lors de la très prochaine reprise de l'œuvre de Gounod, entièrement remontée à neuf. Les répétitions de *Pepita Ximenez*, l'ouvrage inédit de M. Albeñiz, marchent concurremment avec celles du *Jongleur de Notre-Dame*. En novembre commenceront les représentations de M. Van Dyck dans *la Valkyrie*, puis dans *Tristan*. *L'Alceste* de Gluck sera pour un peu plus tard, quand viendra Mme Litvinne, ainsi que *Fidelio*, avec Mme Paquot, le *Don Quichotte* de M. Jaques-Dalcroze, que la direction voudrait pouvoir donner cette année encore, et le reste, où l'imprévu même ne manquera pas. Ainsi, à mesure que la saison avance, le programme se fixe; et souvent, dans les théâtres où l'activité règne comme ici, c'est le travail de la veille qui détermine celui du lendemain.

Au chapitre de l'imprévu, MM. Kufferath et Guidé espèrent bien pouvoir inscrire le nom de Mlle Calvé. La grande artiste est en ce moment à Bruxelles, où elle est venue pour applaudir, au Parc, *l'Hirondelle* de M. Nicodémi, jouée par Réjane. Tout fait présumer que son passage dans notre bonne ville n'aura pas été perdu pour nous et qu'il en résultera une promesse de représentations pour cet hiver, quand le moment sera propice. Mlle Calvé chanterait *Carmen*, *la Navarraise*, *Cavalleria*, *Sapho* peut-être... Tel est le rêve, que nous souhaitons pour les Bruxellois voir se réaliser. L. S.

— Un congrès de pédagogie musicale se tiendra du 6 au 8 octobre à Berlin, sous la présidence de M. Xavier Scharwenka. Parmi les questions inscrites à l'ordre du jour, nous relevons les suivantes: l'Esthétique musicale et son introduction dans l'enseignement pratique; la Physiologie du jeu instrumental et la technique des liaisons; Réformes dans les signes de notation; l'Art du chant et sa culture; Réformes dans le domaine de l'enseignement du chant dans les écoles.

— Au théâtre de l'Ouest de Berlin, la saison d'automne a commencé brillamment par des représentations de *Fledermaus (la Chauve-Souris)*. Une chanteuse d'opérette récemment engagée, Mlle Paula Linda, a interprété avec beaucoup de succès le rôle de Caroline dans le petit chef-d'œuvre de Johann Strauss.

— Il y a huit jours, dans la nuit de samedi à dimanche, le feu a pris dans les coulisses du Théâtre-Lessing, à Berlin. Les dégâts sont évalués à quatre-vingt mille francs environ.

— A l'Opéra de Dresde, on prépare les premières représentations de deux ouvrages lyriques nouveaux, *la Danse des morts*, d'Alexandre Siks, poème de Max Möller, et *Barfüssele*, de Richard Heuberger. La principale reprise de la saison sera celle des *Macchabées* d'Antoine Rubinstein, qui ont été joués pour la première fois à Berlin le 17 avril 1875 et n'ont pas été entendus à Dresde depuis dix-sept ans.

— Un opéra du compositeur Cyrille Kistler, *Der Vogt auf Mühlstein*, qui fut joué pour la première fois le 19 avril dernier à Dusseldorf, vient d'atteindre seulement, dans cette même ville, sa troisième représentation; mais cette représentation a valu à l'auteur, qui était présent, non moins de quarante rappels et, chose plus précieuse encore, l'assurance que son nouvel opéra, *la Mort de Baldur*, sera joué sur la même scène, en janvier 1905. Baldur est une vieille forme pour Balder ou Baldr qui est le nom d'un dieu de la mythologie germanique. M. Cyrille Kistler est né en 1848, près d'Augsbourg; il a fait représenter un opéra romantique, *Kunihild*, en 1884, et un opéra-comique, *Till Eulenspiegel*, en 1889.

— On avait craint que la maison mortuaire de Haydn, à Vienne, vînt à disparaître; il n'en sera rien heureusement, car le conseil municipal a décidé qu'elle serait achetée par la ville, ainsi que le musée Haydn, installé dans l'ancien appartement du maître, consistant en une chambre, un cabinet et une cuisine. Cette maison fut la propriété d'Haydn depuis le 24 août 1793; il y composa le célèbre *Hymne autrichien*, qui a été exécuté pour la première fois au Théâtre-National, à Vienne, le 12 février 1797, à l'occasion de la fête de François II, empereur d'Allemagne, et qui servit pour les solennités officielles de la création de l'empire d'Autriche dont on a célébré le centenaire le 11 août dernier; Haydn y écrivit aussi, entre autres ouvrages, *la Création* (1798) et *les Saisons* (1801). C'est là, au nº 17 et non au nº 9, comme on l'a dit par erreur sans doute, de la rue qui porte actuellement son nom, que le grand musicien mourut le 31 mai 1809.

— Nous avons annoncé dans son temps la création, en Italie, d'une sorte d'institution qui n'est pas sans quelque analogie avec notre concours de Rome. Il s'agit d'un concours annuel de composition, avec deux prix consistant en deux pensions de 2.500 francs pendant deux ans pour les vainqueurs. Le concours, qui a eu lieu cette année pour la première fois et dont on ne connaît pas encore le résultat, a été clos le 31 août. Il a réuni onze concurrents, dont un pour chacune des provinces de Florence, Messine, Milan, Naples, Macerata, Teramo, Venise, Rome, Salerne, Ancône et Turin.

— La saison lyrique se prépare en Italie, et on annonce la prochaine apparition de plusieurs opéras nouveaux : au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, *Giovanni Gallurese*, d'un jeune compositeur débutant, M. Monternezzi, élève du Conservatoire de Milan; au théâtre Adriano, de Rome, *Per la patria*, du maestro Cocchi-Battistini, dont le principal rôle sera créé par le grand chanteur Mattia Battistini; au théâtre dal Verme de Milan, *Maria Petronia*, drame lyrique en un acte, de M. Gomes, que l'on dit cousin du compositeur brésilien Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*, mort il y a quelques années; à Palerme, *Jole*, du maestro Grasso, chef de musique du 10ᵉ régiment d'infanterie, ancien élève de M. Pietro Platania; enfin, à Chieti, *Pax*, « mélologue », de M. Pietro De Cecco.

— Et les compositeurs continuent de travailler ferme. On annonce toute une série d'ouvrages qui n'attendent plus que... des directeurs et des théâtres pour les présenter au public : *Mater dolorosa*, de M. Giacomo Marino; *Villeggiante*, de M. Giulo Cottrau; *Cleopatra*, de M. Augusto Poggi; *Cadore*, de M. Domenico Monticco; *la Fiera di San Giusto*, de M. Guerra : *la Regina del mercato*, de M. Alessandro Billi, etc., etc., etc.

— Un de nos confrères italiens nous apporte des nouvelles relatives à la tentative de suicide de l'excellente cantatrice Mme Emma Carelli, que nous avons annoncée dimanche dernier. Mme Carelli devait se produire au Théâtre-Lyrique de M. Sonzogno, à Milan, dès le 1er octobre, dans *Siberia* et *Zaza*. Or, pendant la récente grève et le pseudo-mouvement révolutionnaire de cette ville, l'autre quinzaine, M. Walter Mocchi, époux de la cantatrice et chef du parti socialiste de Milan, se livra, dans son journal, à des attaques furibondes contre le *Secolo*, journal qui appartient à M. Sonzogno. Le bruit se répandit aussitôt dans la ville, à tort ou à raison, que les abonnés du Théâtre-Lyrique organisaient, pour l'apparition de Mme Carelli, une manifestation dirigée non pas contre elle, mais contre son mari, manifestation dont, malgré tout, elle aurait été la victime. Étant donnée cette situation, un représentant du Théâtre-Lyrique se rendait, le mardi 20 septembre, chez Mme Carelli, et, avec la plus grande délicatesse, lui exposait les faits, les craintes de manifestations et de tumulte, et lui demandait si elle ne croirait pas sage de résilier le traité qui la liait au théâtre. Mme Carelli, en apparence très tranquille, dit au visiteur qu'elle allait écrire sa réponse. Puis elle passa dans une pièce voisine, d'où elle revint au bout de quelques minutes, très agitée et le visage convulsé. Le visiteur, impressionné en la voyant ainsi, lui demanda ce qu'elle avait, sans obtenir de réponse satisfaisante. Il appela alors, la sœur de l'artiste accourut, effrayée elle-même en la voyant, et celle-ci lui avoua qu'elle venait d'avaler quatre pastilles de sublimé corrosif. La lettre qu'elle avait écrite était adressée à son mari, auquel elle demandait pardon et adressait un dernier adieu. Transportée aussitôt à l'hospice, où elle fut l'objet de soins empressés, on procéda sur elle au lavage de l'estomac, et aujourd'hui l'excellente cantatrice est hors de danger. On annonce même qu'elle chantera au théâtre Adriano de Rome, le 31 octobre, l'*Iris* de M. Mascagni, sous la direction de l'auteur.

— Les journaux italiens nous apprennent que la jeune fille du fameux baryton Kaschmann va épouser prochainement un noble dilettante, le comte Guido Chigi, de Sienne, lequel est, paraît-il, un excellent musicien.

— La maison Cavaillé-Coll, que dirige si habilement M. Ch. Mutin, vient de terminer la restauration de l'orgue de l'église Saint-Vincent, à Saint-Sébastien. De passage en cette ville, M. Eugène Gigout, en une émouvante séance, a fait entendre ce très remarquable instrument à quelques intimes. On dit que l'inauguration officielle en sera très solennelle.

— Au festival triennal de Cardiff, qui s'est terminé le 24 septembre, on a entendu, entre autres œuvres remarquables : *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et *Ève* de Massenet. Le second de ces ouvrages a produit sur quelques personnes une impression particulière d'étonnement. « Il suffirait de changer les noms et cela deviendrait un véritable opéra », a-t-on dit. Il est clair que la manière de concevoir musicalement les sujets bibliques n'est pas du tout la même en Angleterre qu'en France, mais cela n'a pas empêché *Ève* de faire sensation par son charme indéniable, par la grâce sentimentale et même un peu sensuelle de son style et par un coloris qui concorde très bien avec ce que nous avons appris à connaître des mœurs de l'ancienne Assyrie depuis que l'on a su lire les vieilles inscriptions. Aux programmes des trois journées de fête se trouvaient encore : la *Rapsodie galloise* de Edward German, *le Rêve de Gerontius* d'Elgar, le poème symphonique *Dans l'Orient* de Arthur Hervey, *John Gilpin*, composition chorale de F.-H. Cowen, *Faust* de Schumann, *Élie*, *le Songe d'une nuit d'été* et la *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn, *la Victoire de Saint-Gormon*, cantate de Harry Evans, jeune chef d'orchestre du pays de Galles, *le Désert* de Félicien David, etc.

— La « Société Philharmonique » de Varsovie va commencer sa quatrième saison d'hiver. L'orchestre, de 80 exécutants, sera tour à tour dirigé par MM. E. Mlynarski, Roharka et Czelansky, puis, en séance extraordinaire, par MM. Richard Strauss, S. Wagner, G. Mahler, G. Schuch, F. Weingartner, etc. Parmi les solistes engagés, nous relevons les noms de MM. Paderewski, Raoul Pugno, E. Sauer, Edouard Risler, M. Hambourg, A. de Greef, pianistes, de MM. J. Kubelik, E. Kocian, L. Gorski, violonistes, de Mlles Destinn, Wedekind, Hariclée Darclée, F. Litvinne, S. Arnoldson, cantatrices, de MM. Schmedes, Battistini, Kaschmann, chanteurs, etc. Parmi les œuvres inconnues encore à Varsovie, on annonce *Parsifal* de Wagner, le *Requiem* de Verdi, le *Stabat mater* de Rossini, la *Sainte-Elisabeth* de Liszt, la *Symphonie* de Paderewski, une nouvelle composition de Grieg, le *Lelio* de Berlioz, *les Saisons* de Haydn, *Pâris et Hélène* de Gluck instrumenté par Reinecke, etc., etc.

— C'est le 17 octobre que la troupe d'opéra de M. Savage doit donner pour la première fois, dans la ville de Boston, *Parsifal* en langue anglaise. La partition a été « arrangée », paraît-il, afin de pouvoir être exécutée par le petit orchestre dont on dispose. L'œuvre sera jouée ensuite à New-York pendant six semaines, avec la même interprétation.

— Aux renseignements que nous avons déjà donnés sur les projets de M. Conried en voie d'exécution pour la saison prochaine de l'Opéra métropolitain de New-York, nous pouvons ajouter ce qui suit : le répertoire italien comprendra, en dehors d'*Aida*, qui servira de pièce d'inauguration le 21 novembre, *le Bal masqué* de Verdi, *Gioconda* de Ponchielli, *Lucrezia Borgia* de Donizetti, *Norma* de Bellini. Il se confirme que *la Chauve-Souris (Fledermaus)*, sera bien jouée par Mmes Marcella Sembrich, Aïno Ackté et le ténor Caruso dans les rôles principaux. Trois noms sont mis en avant pour le personnage de Kundry dans *Parsifal*, ceux de Mmes Lillian Nordica, Olive Fremstad et Marion Weed. Les chefs d'orchestre seront M. Alfred Hertz et, pour les œuvres italiennes, M. Arturo Vigna. La troupe comprend, outre les artistes déjà cités, Mmes Melba, Eames et, comme ténors, MM. Saléza, Reiss, Francesco Niubo, etc., etc. Ce dernier est un Espagnol, d'une taille très au-dessous de la moyenne, mais possédant, à ce que l'on assure, une voix exceptionnellement belle et puissante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au Conservatoire. La rentrée des classes pour les anciens élèves, aura lieu demain lundi 2 octobre. Rappelons aux aspirants que les examens d'admission ont lieu dans la huitaine de la clôture des listes d'inscription, qui se fera : pour la déclamation dramatique, les 11 (hommes) et 12 octobre (femmes); pour le chant, le 18 octobre; pour le piano (femmes), le 29 octobre, et pour le violon le 7 novembre.

— A l'Opéra :

En présence du grand succès remporté par Mlle Alice Verlet, M. Gailhard vient de signer, avec la charmante artiste, un nouvel engagement à de fort jolies conditions.

Les conditions du concours musical institué par M. Gailhard viennent d'être définitivement arrêtées, les voici :

Un concours est ouvert, dès maintenant, entre tous les musiciens français n'ayant pas encore eu une œuvre représentée à l'Opéra.

Il sera clos le 31 décembre, à minuit.

Les concurrents présenteront une pièce symphonique inédite pour orchestre, dont la durée d'exécution n'excédera pas quinze minutes.

L'auteur classé le premier recevra une somme de quinze cents francs.

Son œuvre — les droits d'auteur lui demeurant réservés — sera la propriété de l'Opéra, qui l'exécutera au cours d'une représentation ordinaire, entre un opéra et un ballet.

L'auteur aura à sa disposition, pour cette exécution, l'orchestre complet et, au besoin, l'orgue et la fanfare de scène.

L'auteur classé le second recevra une somme de cinq cents francs, mais son œuvre ne sera pas exécutée à l'Opéra.

Le concours est strictement anonyme.

Les partitions seront déposées à l'administration de l'Opéra dans une enveloppe fermée qui contiendra, en outre, la liste des cinq jurés désignés par le candidat. Le jury sera complété par l'adjonction de quatre membres, savoir, le directeur et les trois chefs d'orchestre de l'Opéra.

Une devise inscrite sur la partie extérieure de cette enveloppe sera reproduite sur une autre enveloppe fermée et à l'intérieur de laquelle se trouveront inscrits le nom et l'adresse de l'auteur.

— A l'Opéra-Comique :

Aujourd'hui dimanche, rentrée de Mme Marie Thierry et début du ténor Zocchi, qui, après s'être fait applaudir en province, avait donné quelques représentations vers la fin de la saison lyrique organisée par les frères Isola à la Gaîté.

C'est vraisemblablement cette semaine que Mlle Marie Garden fera sa rentrée.

M. Albert Carré vient de quitter Paris, se rendant à Dijon, où il va faire, en qualité de commandant d'infanterie, un stage de quinze jours.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Carmen* ; en soirée, *la Vie de Bohème* (rentrée de Mme Thierry et début de M. Zocchi) et *les Rendez-vous bourgeois*. Demain lundi, représentation populaire à prix réduits : *le Domino noir*. Mardi et samedi : *Alceste*. Mercredi, *Manon*. Jeudi, *Louise*. Vendredi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*.

— M. Camille Saint-Saëns vient de rentrer à Paris. L'auteur de *Samson et Dalila* se montre enchanté de la tournée triomphale qu'il vient de faire à travers le Nouveau-Monde, encore qu'il ait eu à souffrir de ce qu'il redoute le plus, le froid. L'illustre virtuose nous a dit que la *Fantaisie* de Périlhou a été, là-bas, un de ses plus gros succès.

— En réponse au mot informant le comité de l'Association des artistes dramatiques de la résolution prise par les Trente Ans de théâtre de donner une représentation de gala pour la fondation d'un lit à la maison de retraite des comédiens, M. Adrien Bernheim a reçu cette lettre :

Monsieur le président,

Dans sa séance hebdomadaire de ce jour, le comité a eu connaissance, par la lecture qui lui en a été faite, de la lettre touchante que vous avez bien voulu adresser à M. Coquelin aîné, et dans laquelle l'œuvre des Trente Ans de théâtre désirait, par une soirée de gala, réserver une somme de 10.000 francs dans le but de constituer un lit portant son nom à la maison de retraite des comédiens.

Le comité, uni dans une pensée de reconnaissance, vous prie de croire à ses sentiments de profonde gratitude et fait, comme vous, des vœux pour que ce noble et généreux exemple ait des imitateurs.

Signé : L. Péricaud, L. Delaunay, Louis Leloir, Pierre Laugier, Regnard, Louis Holacher, Ém. Matrat, A. Maury, A. Laroche, Édouard Céalis, Bouyer, E. Carbonne.

— D'un autre côté, M. Albert Carré, vice-président de l'Association des artistes dramatiques, dans le but de fonder également, dans la même maison de retraite, un lit réservé aux artistes de l'Opéra-Comique, organise pour le jeudi 27 octobre une matinée de gala qui se composera d'une représentation de *la Tosca*, de M. Puccini, chantée en langue italienne par la grande cantatrice Mme Eames et par les illustres chanteurs qui ont créé l'œuvre en Italie, MM. De Marchi et Scotti. L'orchestre sera dirigé par le maestro Campanini. Nous publierons le prix des places fixé pour cette matinée, aussitôt qu'il aura été approuvé par le ministre, mais on peut s'inscrire dès à présent.

— C'est mardi prochain, 4 octobre, qu'aura lieu aux Variétés la première de *Barbe Bleue* pour l'inauguration de la saison d' « opérette française ». Jeudi 6, premier jeudi de l'abonnement avec l'œuvre célèbre d'Offenbach. Le mercredi 5, M. Samuel donnera la première de *la Fille de Madame Angot*.

— L'Association des Concerts Le Rey ouvre un concours entre les musiciens français pour la composition d'une symphonie pour orchestre, conçue dans la forme purement classique. Les manuscrits devront être déposés, 36, rue de Moscou, avant le 30 décembre. L'œuvre classée première sera exécutée au cours de la présente saison 1904-1905.

— A propos de la note que nous avons empruntée, dimanche dernier, au *Gaulois* et qui parlait de la bourrée, — danse de l'Auvergne, du Bourbonnais, de l'Anjou, du Limousin et de bien d'autres provinces françaises sans doute, pour ne parler ni de l'Espagne, d'où quelques-uns la prétendent issue, ni de l'Allemagne, où elle a trouvé des compositeurs pour s'approprier son rythme pimpant, — nous recevons la communication suivante :

J'ai eu l'occasion de voir danser la bourrée dans le Bourbonnais, dans l'Auvergne et dans le Limousin. Aux alentours de Montluçon et de Gannat, la musique de cette danse est à quatre temps, dans le mouvement dit *Alla breve*, au métronome 80 blanches par minute. D'après deux spécimens que j'ai pu noter, la danse entière comprend deux reprises de huit mesures chacune qui se répètent à volonté. L'une des bourrées débute sur le milieu du deuxième temps de la mesure considérée comme à quatre temps; l'autre part ferme sur le premier temps.

En Auvergne, j'ai entendu surtout des bourrées à trois temps, en rythme de valse, avec un premier temps toujours lourd et très marqué. L'exemple noté qui se trouve dans le *Nouveau Larousse* me paraît se rapporter exactement au type auvergnat.

Les bourrées du Limousin, du moins celles des villes de Rochechouart et d'Oradour-sur-Glane, ont conservé mieux que toutes les autres leur saveur de terroir. Celle que l'on danse le plus est à trois temps, comprend deux séries de seize mesures qui se répètent avec des points d'orgue, et débute sur le troisième temps. Il est assez rare que quelqu'un n'accompagne pas la danse en chantant les paroles suivantes :

Si ma maï voulio
La boureïo, la boureïo
Si ma maï voulio
La boureïo fario.

Ma maï n'é vo pas
La boureïo, la boureïo
Ma maï n'é vo pas
La boureïo f'raï pas.

Baisso té mountagno
Lévo té valloun
Per mé laissa vèr
La mio Jannetoun.

L'eï bé tant cherchado
Bonessoun per bonessoun,
Qu'al fin l'eï troubado
Commo lou garçoun.

Lévo té mountagno
Baisso té valloun
Né volé plus vèr
La mio Jannetoun.

Nous traduisons : « Si ma mère voulait, la bourrée danserais; ma mère ne veut pas, la bourrée danserai pas. — Baisse-toi, montagne, lève-toi, vallon, pour me laisser voir la mienne Jeanneton. Je l'ai tant cherchée, buisson par buisson, qu'à la fin je l'ai trouvée avec les jeunes gens. Lève-toi, montagne, baisse-toi, vallon, je ne veux plus voir la mienne Jeanneton. »

Sur l'air d'une autre bourrée, très semblable comme rythme à celle-ci, on chante la petite strophe qui suit : elle ne manque pas d'une certaine grâce, non plus que la musique :

Denquero n'é pas jour,
Qu'é la luno qu'é raïo;
Denquero n'é pas jour,
Qu'é la luno d'amour,
Qu'é raïo, qu'é raïo, qu'é raïo toujours!

Ce qui veut dire : « Il n'est pas encore jour, c'est la lune qui brille; il n'est pas encore jour, c'est la lune d'amour, qui brille, qui brille, qui brille toujours! »

— Conséquence très inattendue d'un gros succès. On a arrêté hier un horloger de la rue des Vertus, nommé Eugène Davoine, qui jonglait avec des montres. « Je suis, criait-il, le Jongleur de Notre-Dame, et je veux être présenté à l'archevêque de Paris. » M. Lespine, commissaire de police, a envoyé le pauvre détraqué à l'infirmerie du Dépôt.

— Un nouvel instrument à vent. Nous lisons dans la revue *Neue Musik-Zeitung* de Stuttgart : « L'instrument à vent hongrois appelé « Tárogató » a été apporté de Budapest à Bayreuth au mois d'août dernier, à l'instigation de M. Hans Richter, par le fabricant, M. V. Joseph Schunda. M. Richter a déclaré aux personnes réunies pour voir cet instrument qu'à Londres, au printemps dernier, dans les exécutions qu'il a dirigées de *Tristan et Isolde*, il a employé, avec un succès constaté unanimement, le « Tárogató » pour l'interprétation de la « Mélodie gaie ». Là-dessus, le professeur Ign. Henri Hiekisch, du Conservatoire national de Budapest, a fait entendre la « Mélodie gaie » sur le Tárogató, et tous les assistants, parmi lesquels se trouvaient plusieurs chefs d'orchestre, ont été d'avis que, de tous les instruments employés jusqu'ici pour rendre la mélodie en question, celui-ci a donné le résultat le plus parfait. » L'on ajoute que sur la recommandation de M. Richter, l'Opéra de Paris et le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles vont se procurer le nouvel engin musical. — Qu'est-ce maintenant que la « mélodie gaie ». C'est tout simplement un thème de *Tristan et Isolde*, d'un caractère joyeux et agreste. Il est fait pour contraster avec le chant mélancolique du cor anglais qui s'enchaîne au prélude du troisième acte. Isolde, voulant être informée sans retard dès que le navire de Tristan sera en vue à l'horizon, a ordonné à un pâtre de lui jouer la mélodie gaie pour lui apprendre cet heureux événement dès qu'il se produira : c'est donc un signal, un renouveau des amours. Ce thème est écrit à trois temps, dans un mouvement vif, avec une variation en croches ; il convient fort mal au cor anglais, aussi a-t-on cherché à le faire exécuter par d'autres instruments, principalement par le hautbois. Il apparaît dans la partition vers la fin de la première scène du troisième acte.

— Le compositeur Leoncavallo, questionné sur les raisons qui l'avaient décidé, lui qui est Italien, à écrire un opéra sur un sujet aussi allemand que *Roland de Berlin*, a répondu par les lignes suivantes, qu'a publiées le *Neues Wiener Tageblatt* : « Quoique la question me soit posée, ou plutôt, précisément parce qu'elle m'est posée par des amis intelligents et sincères, elle me déconcerte et me désole à un tel degré que je veux malgré tout y répondre d'une façon détaillée et claire. Je dis et je répète donc que la question me déconcerte presque et me désole. J'y réponds : Mais d'abord, parce que, si nous voulons parler sérieusement de l'art, il n'y a rien de plus éclectique en vérité que la musique, et tout artiste méritant ce nom, de quelque pays qu'il soit issu, peut choisir tous les sujets qui lui plaisent et les transporter sur la scène, naturellement s'ils correspondent à son tempérament et à sa conception artistique particulière. Pourquoi personne n'a-t-il jusqu'à présent demandé sur quelles raisons se sont basés l'Italien Rossini pour écrire *Guillaume Tell* sur une légende dont le héros est Suisse, l'Allemand Meyerbeer pour composer *les Huguenots*, cette page saisissante de l'histoire de France, Verdi, pour choisir dans *Don Carlos* une figure espagnole, et ensuite pour nous donner, sur demande, *Aïda*, dont le scénario est égyptien ? Pourquoi Gounod, le maître excellemment français, s'est-il emparé de l'œuvre la plus essentiellement allemande pour le livret de son *Faust*, et pourquoi enfin Wagner pensa-t-il être en droit de faire un *Rienzi* avant même qu'il eût connu la ville éternelle ? Jusqu'ici nul n'a encore songé à soulever ces questions de nationalité. Ainsi, je trouve profondément troublante l'interrogation qui m'est adressée, parce qu'elle est la conséquence d'une certaine maladie qui sévit depuis quelque temps dans le domaine de l'art, et, comme une tache d'huile qui s'élargit peu à peu, gagne tous les pays, à l'exception fort heureusement de notre Italie. Cette maladie, c'est le chauvinisme en art. Si maintenant en Allemagne, en Autriche et en France le système protecteur en matière artistique prend le dessus, un jour viendra où l'on

discutera publiquement au Parlement sur la protection des opéras nationaux comme on discute aujourd'hui les droits de douane sur les vins et sur les fromages. Il y a des gens qui seraient heureux de pouvoir dresser le long des frontières une muraille gigantesque comme celle de la Chine, pour empêcher les œuvres étrangères de trouver accès sur leurs théâtres. Et ils ne savent pas, les malheureux qui entreprennent cette triste croisade, qu'agir ainsi c'est déprécier soi-même les productions d'art de son propre pays et leur préparer une décadence prochaine ».

— Dimanche dernier, 25 septembre, Saint-Quentin célébrait le bi-centenaire de son glorieux enfant, le pastelliste La Tour. Atmosphère et soleil de fête! Mais un hommage discret, sans vaines phrases, et digne de l'artiste original. Sur le quai de la gare, à 2 h. 1/2, M. le Dr Caulier, maire, entouré de MM. Delcroix, Hachet, Malézieux, Theunissen, et de tous les membres du comité local, recevait cordialement le comité parisien présidé par M. Félix Dumoulin, directeur de la *Revue Bleue*, et composé de MM. Paul Flat, Raymond Bouyer, Fr. Maury, Tourneux, Lugné-Poë, George Desvallières, Groult, etc. Un poème, dit avec une belle conviction par Mme Bracq-Foubert, a terminé la visite au musée Lécuyer, sanctuaire souriant du « maître de la physionomie française » qui, selon le vœu de Molière, n'a jamais peint « que d'après nature ». Au théâtre, les orphéonistes saint-quentinois ont ravi l'auditoire avec des chœurs *a capella* de Rameau et de Grétry : la musique de jadis ressuscitait pour servir de cadre à la conférence très applaudie de M. Paul Flat, que son récent roman, « *Pastel vivant* », précisément inspiré par La Tour, prédisposait à ce devoir délicat. Enfin, l'heure des toasts, abrégée par l'heure des trains, a constaté le succès de ce jour d'automne en l'honneur d'un maître vraiment français. Terminons en signalant l'excellent catalogue raisonné de l'œuvre de La Tour qu'un de nos confrères de Saint-Quentin, M. Élie Fleury, a publié pour la circonstance, et rappelons, parmi les nombreux portraits de La Tour, ceux qui se rapportent à la musique et au théâtre ; l'adorable chanteuse Marie Fel, l'admirable comédienne Sylvia (Gianetta Rosa Benozzi), l'interprète favorite de Marivaux à la Comédie-Italienne, les danseuses Camargo et Marie Sallé, la claveciniste Mme Mondonville, son mari le compositeur Mondonville, Jean-Jacques Rousseau, le violoniste Cupis, frère de la Camargo, Jean Monnet, directeur de l'Opéra-Comique, le bouffon Manelli, l'interprète de *la Serva padrona* à l'Opéra, puis, pour les auteurs dramatiques : Voltaire, La Chaussée, Crébillon, Marmontel, Marivaux, Diderot, Moncrif, et enfin l'opulent financier Leriche de la Popelinière, qui mérite bien ce souvenir pour la protection qu'il accorda aux artistes, et tout particulièrement à Rameau.

— Tandis qu'à Saint-Quentin, dimanche dernier, on célébrait le deuxième centenaire du grand pastelliste La Tour, on procédait, dans la petite ville de Poix-du-Nord, à l'inauguration de la statue de Talma, due au ciseau du sculpteur Fagel. La ville s'était mise en fête, et à midi arrivaient les invités parisiens : Mlles Renée du Minil et Madeleine Roch, MM. Mounet-Sully et Albert Lambert fils, de la Comédie-Française, M. Maxime Lecomte, sénateur, etc., qui étaient reçus par le maire, M. Ducornet. Après un déjeuner à la mairie, auquel assistaient M. le général Talma, aide de camp du chef d'état-major général de l'armée russe, venu tout exprès de Saint-Pétersbourg, M. Laut, vice-président du comité du monument, M. Dumouthier, sous-chef du bureau des théâtres, représentant le ministre de l'instruction publique, M. Fagel, on s'est rendu à la place où s'élève la statue, dont l'inauguration a eu lieu. Là, M. Mounet-Sully, délégué par la Comédie-Française, a lu un éloquent discours de M. Jules Claretie, qui, empêché, n'avait pu se rendre à la cérémonie ; MM. Laut, Ducornet, Dumouthier ont pris ensuite la parole ; puis M. Albert Lambert fils a récité une pièce de vers vibrants et inspirés de M. Auguste Dorchain à la gloire de Talma, Mlles Renée du Minil et Madeleine Roch ont dit d'autres poésies, et on a exécuté une cantate de M. Pinochart, dont la musique était due à M. Rousse. A cinq heures tout était terminé, et Talma, qui n'a pas encore sa statue à Paris, a son monument à Poix-du-Nord, comme sa camarade Mlle Duchesnois a le sien à Condé depuis quelques années.

— Au Congrès des Auteurs et Compositeurs tenu dimanche dernier, à Nancy, sous la présidence de M. Alfred Capus, on s'est surtout entretenu des théâtres populaires et de plein air, si fort à la mode en ce moment. Parmi les rapports les plus intéressants il faut signaler ceux de M. Maurice Pottecher, fondateur du Théâtre du Peuple à Bussang, et de M. Fernand Helley sur le théâtre normand. M. Guinand, avocat suisse, a exposé l'idée d'un théâtre ambulant, et M. Savignac a annoncé que Nancy serait vraisemblablement, l'année prochaine, dotée de sa scène en plein air. On s'est aussi occupé de l'idée décentralisatrice ; MM. Fournier et Silvercruys ont, à ce sujet, émis des vœux qui tendraient à imposer aux directeurs l'acceptation d'une pièce d'un auteur local ; ce dernier a même fort justement insisté pour qu'enfin les commissions théâtrales de province soient, autant que faire se pourra, composées, en dehors de toute politique, de gens compétents.

— La saison musicale d'Aix-les-Bains s'est terminée brillamment. Vendredi on a redonné *Thaïs*, avec Mlle Garden, qui a interprété le rôle principal de la façon la plus originale et la plus artistique. M. Dangès fut un excellent Athanaël. Samedi, concert symphonique, presque entièrement composé d'œuvres modernes : *Sire Halewyn*, légende symphonique de M. Julien Tiersot, une symphonie du compositeur russe M. Kallinikow, et une brillante suite de ballet de M. Léon Jéhin, l'excellent chef d'orchestre. La soirée de dimanche a été consacrée à « la Chanson populaire française », avec une conférence de M. Julien Tiersot, et un concert de mélodies populaires, sous la direction de ce dernier, avec le concours de l'orchestre, des chœurs et des artistes chanteurs (MM. Vialas, Jacquin, Mmes Vialas, Cahuzac, Streletski) ; l'accueil fait à cette séance a été chaleureux ; plusieurs morceaux ont été bissés, notamment une chanson avec chœur que M. Julien Tiersot faisait entendre pour la première fois : *Margot, labourez les vignes*. Le surlendemain, Mme Marguerite Carré est venue chanter Mimi de *la Vie de Bohème*, et jeudi, *Manon*, où elle ne s'est pas montrée chanteuse moins experte et artiste moins exquise qu'à Paris : son succès a été très vif. Enfin, la saison d'opéra s'est terminée triomphalement par une dernière représentation de *Thaïs*.

— Dans la séance sur la chanson populaire que M. Julien Tiersot vient de donner à Aix-les-Bains, et dont nous rendons compte ci-dessus, le conférencier a conclu par les considérations suivantes : « Il importe à présent de considérer ce que doit être dans l'avenir ce chant populaire si intéressant dans le passé. Nombreux sont les bons esprits qui se préoccupent aujourd'hui des destinées de l'art populaire. Des sociétés se fondent partout pour lui donner une impulsion nouvelle. Ici même je vois parmi mes auditeurs le poète Jean Lahor, qui, après avoir entrepris une campagne, déjà efficace, en faveur de la protection des paysages, — les forêts, les rivages et les montagnes de notre pays de France, nos richesses nationales par excellence, — a fondé naguère une Société d'art populaire et d'hygiène dont le but est de rendre plus heureuse la vie du peuple en parant ses maisons d'ornements qui seront empruntés sans doute à son goût instinctif et séculaire. Pour nous en tenir à la musique, nous voyons le mouvement s'accentuer de jour en jour. Déjà, il y a plusieurs années, un autre poète, Maurice Bouchor, a pris par la base, c'est-à-dire en commençant par l'école, l'œuvre de l'éducation du peuple par le chant, — à quoi je m'honore d'avoir été associé dès le premier jour, et même la veille. Puis, c'est Gustave Charpentier qui est venu fonder cette œuvre charmante de Mimi Pinson, destinée à procurer aux jeunes filles et aux femmes du peuple de Paris des joies artistiques vraiment saines. Et maintenant on annonce que cette œuvre va prendre une extension nouvelle, un des plus dévoués collaborateurs de Charpentier ayant, sous le haut patronage de l'administration des Beaux-Arts, créé une organisation de chant choral et de musique instrumentale, à laquelle pourra participer tout le peuple, et qui ne saurait manquer d'aboutir à une véritable rénovation de l'art. Ce mouvement nouveau doit amener nécessairement l'éclosion d'un art nouveau. Quelle sera la base de ce futur art populaire ? Sans renoncer à aucune des conquêtes du génie moderne, peut-être devra-t-il chercher sa substance essentielle dans cet art traditionnel, resté vivant à travers les âges, et qui n'attend qu'une nouvelle transformation, un agrandissement peut-être facile à réaliser, pour devenir un art nouveau, aussi vivace, et plus puissant. C'est la chanson populaire qui en sera la base. Elle est la source pure et salutaire à laquelle il faut revenir s'abreuver toujours. Elle aidera à revivifier les génies lassés d'aujourd'hui, et à créer ce qui sera, en définitive, la véritable musique de l'avenir. »

— De Biarritz. Au Casino municipal, beau festival donné par les deux orchestres de MM. Coste et Steck réunis. Très gros succès pour les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier et l'ouverture du *roi d'Ys* de Lalo.

— Cours et Leçons. — M. et Mme Douaillier, de l'Opéra, ont repris leurs cours et leçons à leur nouveau domicile, 66, rue des Petits-Champs. — Mme Caroline Pierron, de l'Opéra-Comique, et M. Émile Bourgeois recommenceront leurs cours d'opéra et d'opéra-comique le 7 octobre, au théâtre des Mathurins. — Mme Bassy a repris ses leçons de chant, 2, rue Fléchier. — L'École classique de la rue Nicolas-Charlet, ci-devant rue de Berlin, rouvrira ses cours de piano, solfège, harmonie, chant, opéra et opéra-comique, violon, violoncelle, accompagnement et ensemble instrumental, diction et déclamation, le lundi 3 octobre. — Mlle Marie Henrion B., de l'Opéra-Comique, reprendra le 4 octobre, 86, avenue de Villiers, ses leçons de chant et de déclamation. — Mlle Virginie Haussmann a repris, 8, rue de Milan, ses cours et leçons de chant français et italien. — Mme Tarpet-Leclercq, professeur au Conservatoire, a repris ses cours et leçons, 69, rue de Chabrol. — Mlle Pauline Vaillant, de l'Opéra-Comique, a repris ses leçons de chant et ses cours d'opéra-comique, 76, rue Blanche. Cours spéciaux pour la préparation aux examens du Conservatoire. — Mme Renée Richard, de l'Opéra, a repris ses leçons de chant, 8, rue d'Aumale. — M. Édouard Nadaud, professeur au Conservatoire, reprend depuis le 1er octobre, chez lui, 85, boulevard de Courcelles, ses leçons de violon et d'accompagnement.

NÉCROLOGIE

M. Fidèle Kœnig, chef de chant à l'Opéra, organiste depuis trente ans à l'église américaine, a succombé la semaine dernière dans son appartement de l'avenue Henri-Martin. Il était le fils du ténor Kœnig, qui chanta pendant trente-trois ans à l'Opéra, et il semblait qu'il eût hérité en même temps de son talent et de sa bonté. Tous ceux qui ont connu cet excellent artiste apprendront avec regret sa disparition prématurée.

— A Schwerin est mort, à l'âge de soixante-dix ans, le compositeur Frédéric de Wickede. Il était né à Dömitz, dans le grand-duché de Mecklembourg, le 28 juillet 1834, fut officier dans l'armée et résida depuis 1872 à Leipzig, à Hambourg, à Mannheim et à Munich. Il s'est fait connaitre par des lieder, des morceaux de piano et une ouverture « Per aspera ad astra ». Un opéra de lui, *Ingo*, n'a pas été représenté.

— Mlle Hélène Schröder, une jeune chanteuse de l'Opéra de Francfort qui paraissait destinée à un bel avenir, vient de mourir à l'âge de vingt ans d'une maladie de cœur.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3837. — 70me ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOU[S LES] DIMANCHES Dimanche 9 [Octobre] 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, [rue] Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au jo[urnal], publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

AIMANTE

Valse lente, de Francis Marchal. — Suivra immédiatement : *Gigue écossaise*, de J. Bénédict.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *Au petit sentier*, nouvelle mélodie de G. Lauweryns, poésie de Maurice Bouchor. — Suivra immédiatement : *l'Ane blanc*, n° 2 des *Croquis d'Orient*, musique de Georges Hüe, poésies de Tristan Klingsor.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Les succès de la Camargo avaient naturellement attiré sur elle l'attention de certains personnages plus ou moins importants qui, alors comme aujourd'hui, fréquentaient avec assiduité les coulisses de l'Opéra. L'un deux, le comte de Melun, entreprenant et peu chargé de scrupules, poursuivait avec obstination non seulement la gentille Camargo, mais en même temps sa jeune sœur, et, chose vraiment singulière, parvint à les enlever l'une et l'autre, dans la nuit du 10 au 11 mai 1728, et par les séquestrer toutes deux dans l'hôtel qu'il possédait rue de la Couture-Saint-Gervais. Ce double rapt donna lieu tout naturellement à une plainte du père des deux jeunes filles, plainte adressée directement au cardinal de Fleury, ministre d'État. Ce document, qui, comme on va le voir, ne manque pas de saveur, mérite d'être reproduit, d'abord en raison des renseignements qu'il nous apporte sur la famille, ensuite pour la complaisance avec laquelle, en exposant ses justes griefs et pour leur donner plus de poids, Ferdinand-Joseph de Cupis parle de ses ancêtres et fait étalage de ses titres, de ses alliances et de sa noblesse. Voici le texte de sa requête, dont l'original faisait partie de la collection fameuse de Beffara :

A son Éminence Monseigneur le cardinal de Fleury.

Mai 1728.

Monseigneur,

Ferdinand-Joseph de Cuppis, *alias* Camargo (1), écuyer, seigneur de Renoussart, représente très respectueusement à Votre Éminence que, né d'une des plus nobles familles de Rome, qui a donné à l'Église romaine un archevêque de Trani, un évêque d'Ostie et un cardinal du titre de Saint-Jean *ante Portam Latinam*, doyen du sacré collège en l'an 1517, sous le pontificat de Léon X ; s'étant trouvé privé des biens de la fortune par les malheurs, les procès et les ravages des guerres que ses pères ont essuyés, il a évité avec plus de soin que la mort de déroger à sa naissance et à ses ancêtres, dans la noblesse desquels il n'y a jamais eu aucune altération, pas même par les alliances, le suppliant étant en état de prouver seize quartiers, tant de père que de mère, puisque la famille des Cuppis *a sorti* de Rome pour venir s'allier à Bruxelles à celles des Derville et Vanghen Derlaclein, qui sont du nombre des sept familles qui ont fondé la ville de Bruxelles, et dont les descendants confondent en eux la noblesse et la bourgeoisie.

Hors d'état de pouvoir soutenir son rang et chargé de sept enfants, il a gémi sans murmurer, il a cherché à procurer à ses enfants des talents particuliers et des arts libéraux qui pussent, sans qu'ils dérogeassent, subvenir aux besoins de la vie, et les faire sortir de la misère en attendant des temps plus heureux ; il a fait donner à l'un des instructions pour la peinture, à d'autres pour la musique, à d'autres pour la danse. Dans ce nombre sont deux filles, actuellement âgées l'une de dix-huit ans, l'autre de seize.

Comme le feu roi, de glorieuse mémoire, a voulu qu'on pût être à l'Opéra sans déroger, le suppliant, ayant été d'ailleurs sollicité, même forcé par des personnes qui savaient les grandes dispositions de l'aînée, n'a pu s'empêcher de consentir qu'elles entrassent à l'Opéra, mais sous la condition que lui ou son épouse les y conduiraient et les reprendraient en sortant. En effet, l'aînée, qui y est depuis trois ans (2), s'est toujours parfaitement comportée, et cette conduite a été universellement admirée, aussi bien que sa danse. Mais depuis trois ans M. le comte de Melun a usé de séductions et de voies également indignes de lui et du suppliant. Après avoir trouvé le secret de faire interposer des ordres au suppliant, que l'on a dit émaner d'une part respectable, pour ne point réprimer sa fille, quoiqu'il y eût occasion de le faire, il a cru que la soumission du suppliant à ces ordres, quoique surpris par de faux exposés, avancerait ses lâches desseins ; il a osé proposer au suppliant de consentir à la débauche de sa fille, et lui a offert pour cela de lui abandonner les appointements qu'elle a à l'Opéra. Le suppliant ayant traité comme il le devait cette proposition, le comte a trouvé le moyen de s'introduire pendant plusieurs nuits dans la chambre de ses filles (!), et enfin, les 10 et 11 de ce mois de mai, il les a enlevées toutes deux et les tient actuellement en son hôtel à Paris, rue de la Couture Saint-Gervais.

Le suppliant, ainsi déshonoré aussi bien que ses filles, poursuivrait à l'ordinaire si le ravisseur était un simple particulier ; et les lois établies par Sa Majesté et ses augustes prédécesseurs veulent que le rapt soit puni de mort. Il y a double crime : deux sœurs enlevées, dont une âgée de dix-huit ans, l'autre de seize. Mais le suppliant ayant pour partie une personne du rang du comte de Melun, est obligé de recourir au législateur, et espère de la bonté du Roi qu'il lui fera rendre justice, et qu'il ordonnera à M. le comte de Melun d'épouser la fille aînée du suppliant et de doter la cadette. Il ne peut que par là réparer une injure si sanglante. Le suppliant espère de la charité et de l'équité de Votre Éminence qu'elle voudra bien lui faire rendre cette justice

(1) Il écrivait *Cuppis*, on le voit, tandis que partout, même dans les actes publics, son nom était écrit Cupis. On sait de quelle liberté on usait, au dix-huitième siècle, avec les noms propres.

(2) Ici il y a erreur. Il y avait juste deux ans que la Camargo avait débuté à l'Opéra (5 mai 1726).

et réparer l'injure qu'on lui a faite par le rapport qu'il se flatte que Votre Eminence voudra bien en faire au Roi, et en l'honorant de sa protection auprès de lui et le favorisant des sages conseils qu'elle lui donne. Il continuera ses vœux pour la santé et conservation de Votre Éminence (1).

Qu'advint-il de cette supplique? On ne saurait le dire. Le comte de Melun accorda-t-il, de gré ou de force, un dédommagement à Ferdinand-Joseph de Cupis? Toujours est-il bien certain qu'il n'épousa point sa fille, mais qu'il s'empressa sans doute de rendre la liberté à ses victimes, puisque nous voyons Mlle Camargo reparaître à la scène dès le 25 mai, dans une reprise d'*Hypermnestre*, opéra de Gervais. En reprenant son service, elle le continua toujours avec la même grâce, la même activité, faisant chaque jour des progrès dans son art, et ne cessant d'obtenir et de mériter les faveurs d'un public qu'elle enchantait (2).

Elle devait cependant, au bout de quelques années, disparaître pendant un temps de l'Opéra. C'est à l'époque de sa liaison avec le comte de Clermont, cet abbé général, qui avait dans les veines du sang des Condé, et qui voulut la séquestrer à son tour, mais cette fois de son propre consentement, et plus longtemps que n'avait fait le comte de Melun.

Le comte de Clermont, enfant chéri des dames, menait, en dépit de son titre d'abbé, une existence assez dissolue. « M. le comte de Clermont, qui est abbé, nous dit Barbier, et jouit de deux cent mille livres de rentes de bénéfices, ne mène pas une conduite bien régulière. Il est sans épée, mais les cheveux en bourse et en habit brodé et galonné; il doit deux millions dans Paris, et change tous les jours de maîtresse. » Cet inconstant s'était pris d'une passion folle, et qui devait durer, pour la Camargo. Pour elle il avait planté là la duchesse de Bouillon, qui pas plus que lui d'ailleurs ne se piquait de fidélité. Mais à peine était-il heureux que la fantaisie lui vint de prendre du service et de partir en campagne. C'était à la fin de 1733. Barbier nous en parle encore : « Le public souffre de ce que M. le comte de Clermont, abbé et bénéficiaire, a pris le parti des armes. La Camargo, fameuse danseuse de l'Opéra, que le prince a prise depuis peu pour maîtresse, n'a pas dansé depuis son départ, afin de ne pas interrompre sa tristesse. On dit même qu'elle a demandé à ne plus danser jusqu'à son retour, en sorte que le crime s'annonce ouvertement, et qu'en faveur de ces beaux sentiments qu'elle affecte par air, le public se trouve privé d'une actrice qui est gagée par lui. Cela paraît indécent et ridicule. »

Le comte de Clermont fut de retour au commencement de 1734. Il était littéralement fou de la Camargo, à ce point qu'il finit par la décider à quitter l'Opéra et à consentir à vivre pour lui seul. Jules Cousin, dans son livre sur *le Comte de Clermont*, a cité à ce sujet un rapport de police dans lequel se trouvent ces lignes :

En 1733 le comte de Clermont s'empara de Mlle Camargo et, jaloux de ce que le public participoit avec lui au plaisir de la voir, il lui fit quitter l'Opéra et se séquestra avec elle. Cette nouvelle passion tyrannisa même tout le quartier où elle demeuroit, rue Neuve-des-Petits-Champs, car les voisins n'osoient plus se mettre à leurs fenêtres, ni regarder pour ainsi dire la maison de la demoiselle Camargo. Heureusement pour eux que cela ne dura pas longtemps. Le comte prit le parti de s'en aller confiner à Berny, avec sa maîtresse. Il la garda huit ans au bout desquels il la quitta, après en avoir eu deux enfants, pour prendre Mlle Leduc, qu'il enleva au président de Rieux. Celui-ci, piqué du procédé du comte, dont il ne pouvoit se venger directement, imagina de prendre par dépit la demoiselle Camargo, sa veuve, qui se consola d'autant plus facilement que le président lui fit des biens immenses et, pour faire repentir la Leduc, envoya d'entrée de jeu à sa nouvelle maîtresse mille louis dans une écuelle d'or couverte du même métal.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Le texte de cette pièce intéressante, qui semble avoir échappé à tout le monde, a été publié dans le premier volume de la *Revue rétrospective*.

(2) Quant à sa sœur Sophie, qui avait partagé sa courte captivité chez le comte de Melun, on n'en a que peu de nouvelles. Je trouve seulement sur elle cette note dans le *Dictionnaire des Théâtres* des frères Parfait (t. VII, p. 751) : — « Camargo cadette, sœur de la fameuse danseuse du même nom, a paru pour la danse au Théâtre-Français, à la rentrée de Pâques 1755 (et même avant, comme on va le voir). Elle revenait d'Angleterre. Le public la voit encore avec plaisir au même théâtre en 1756. » Elle dansait en effet à la Comédie-Française, le 18 janvier 1755, avec le danseur Jean Sarni, un ballet de celui-ci, *le Poirier*, musique de Grenier; et au mois de juillet un autre ballet, *les Bergeries*, de La Rivière, musique de Berthault. L'almanach *les Spectacles de Paris* de 1756 la mentionne comme « première danseuse » dans la liste du personnel de la Comédie-Française; mais dès l'année suivante elle disparaît de cette liste, où elle est remplacée par Mlle Allard, qui devait plus tard faire une brillante carrière à l'Opéra. Mlle Camargo était âgée alors de quarante-cinq ans environ. Impossible de découvrir ce qu'elle devint par la suite.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. — *Le Grillon*, comédie en 3 actes, d'après Dickens, de M. L. de Francmesnil, musique de M. J. Massenet. — GYMNASE. *Le Friquet*, pièce en 4 actes, d'après Mme Gyp, de M. Willy. — VARIÉTÉS. *Barbe-Bleue*, opéra-bouffe en 3 actes et 4 tableaux, de H. Meilhac et de M. L. Halévy, musique d'Offenbach ; *La Fille de Mme Angot*, opérette en 3 actes, de Clairville, Siraudin et Koning, musique de M. Charles Lecocq.

Octobre ! Le mois de grand déballage dramatique ! Les directeurs parisiens commencent à s'agiter fébrilement et à mettre le feu à leurs meilleures pièces d'artifice, et les péristyles de leurs théâtres s'éclairent d'affiches aux tons tapageurs chargées de faire le boniment muet. Entrez, entrez, mesdames et messieurs ! Il n'y a qu'ici que vous passerez la parfaite soirée ! Moi, je vous sers du Dickens en action et je m'offre le luxe peu banal d'une musique de Massenet ! — Moi, je vous exhibe Polaire dans sa vraisemblable dernière étape avant son entrée à la Comédie-Française ! — Moi, d'un geste magnifique et prodigue, je ressuscite l'opérette française que de vieux chevelus et de glabres jouvenceaux prétendaient morte ! — Entrez ! Entrez ! Et ce n'est point ici comme chez Nicolet, c'est en entrant que nous vous faisons payer, tant nous sommes certains que vous ne regretterez pas votre argent !

Et le boulevardier, avide de nouveautés dont l'été l'a sevré, s'engouffre dans les salles toujours aussi inhospitalières, sûr de jouir avant tout du spectacle obstruant d'un monumental chapeau féminin. Va, bonhomme, et surtout n'aie pas l'air aussi pressé en sortant que tu le fus en entrant, tu pourrais laisser croire à une désertion.

Donc l'Odéon a, pour sa réouverture, fait appel au doucereux et bon Dickens, cet anglais qui avait dû oublier son flegme et son positivisme sous quelque coin de ciel bleu assez lointain de sa grise patrie, et c'est M. de Francmesnil, nouveau au théâtre, qui s'est chargé de « travailler » le fameux *Grillon du Foyer*, dont la chanson est, ici, si délicatement et si délicieusement notée par le maître ensorceleur Massenet. Ah ! petit grillon et grosse bouillotte, que vous vous racontez d'exquises choses, et dans quelle langue joliment originale, et que l'on regrette que vous bavardiez si peu et, aussi, si discrètement !

C'est dans l'âtre de Mlle Sylvie qu'il chante, l'invisible messager de bonheur, et, bon ange de la maison, il devrait bien susurrer à la mignonne artiste de se mettre bien vite en garde contre l'exagération trop facile. Vite, vite, revenons à notre nature rare, nous n'avons pas besoin, mademoiselle, de vouloir prouver notre talent.

Vous savez la simple histoire sentimentalo-bourgeoise, étayée d'un symbole de toute naïveté, racontée par Dickens, vous vous rappelez Dot manquant se brouiller avec son mari, John, parce qu'elle s'entête à lui cacher le retour du fils de Caleb, et vous avez présent à la mémoire ce Caleb, vieux et minable, sacrifiant tout au bonheur de sa fille aveugle et, invention tout admirable, s'ingéniant à lui faire croire qu'elle vit au sein de l'aisance et du bonheur. Toute la touchante bonté de Dickens est là idéalement condensée, et M. de Francmesnil, qui a senti l'émotion qui s'en pouvait dégager à la scène, a mis presqu'au premier plan cet épisode qui tire sûrement les larmes à ce public de l'Odéon qui semble aimer décidément à se laisser attendrir.

En plus de Mlle Sylvie, personnelle, captivante et primesautière, malgré le petit reproche préventif qu'on s'est permis de lui souffler plus haut, comédienne de race, *le Grillon* est fort agréablement joué par le consciencieux M. Janvier, la sympathique Mlle Taillade et le juvénile M. Séverin. MM. Dorival, Cazalis, Mmes Dehon et J. Rémy complètent un bon ensemble.

C'est à la maman de « Bob » que le père de « Claudine » est allé, cette fois, demander pitance, et M. Willy a découpé dans *le Friquet* de Mme Gyp un rôle à la taille de son interprète ordinaire et extraordinaire, Mlle Polaire. Abandonnée sur la route, recueillie par un clown, élevée dans un cirque ambulant, écuyère et acrobate, le Friquet, devenue grande gamine, se toque d'un joli monsieur qui ne fait nulle attention à elle. C'est, au contraire, un vieux laid qui la courtise et la serre de si près qu'elle le poignarde et, désespérée de voir celui qu'elle remarqua attiré par une

autre, affolée par le crime commis, elle se tue en se laissant tomber du trapèze où elle travaille.

Pour ce petit être d'exception, cette vibrante sauvageonne indomptée qu'aucune loi de nature ou écrite ne saurait toucher, qui, en vraie professionnelle, agrémente sa conversation de roues exécutées suivant les règles — c'est la seule chose qu'elle ait pu faire logiquement, le saut périlleux avec le dressage des chevaux — il fallait de toute évidence Mlle Polaire. Est-ce le livre de Mme Gyp qui a donné à M. Willy l'idée d'y découper un rôle pour Mlle Polaire? Est-ce l'habituelle présence, à ses côtés, de Mlle Polaire qui a suscité à M. Willy la pensée d'utiliser à son intention le roman de Mme Gyp? Peu importe. Aujourd'hui, Friquet c'est Polaire, et Polaire c'est Friquet; tout comme hier, Claudine fut Polaire, et Polaire fut Claudine. Avec son tempérament aussi bizarre que toute sa personne, Mlle Polaire interprète le personnage de seul instinct, risquant plusieurs mouvements heureux, trouvant quelques intonations curieusement vécues, manifestant surtout beaucoup de fâcheuses gaucheries dont le travail aurait sans doute facilement raison. Si Mlle Polaire doit être la grande curiosité des représentations actuelles du Gymnase, il n'en est pas moins que MM. Calmettes. Numès et Mlle Dorziat font montre de qualités et de talent, et MM. André Hall et Paul Plan de métier sûr.

Aux Variétés, le magicien Fernand Samuel agite sa baguette et l'opérette apparaît victorieuse. Offenbach et Lecocq! Toute l'histoire d'un genre, éminemment français celui-là, en deux soirées! La gaité folle, l'imprévu des rythmes, l'esprit endiablé, la verve jamais lassée et le brio étourdissant du premier préparant les voies au charme doucereux, à la joliesse pimpante et à la tenue toujours agréablement correcte du second. Il y en aura, ainsi, pour tous les goûts; les turbulents et les joyeux iront s'esclaffer aux étonnantes et rutilantes bouffonneries moyenâgeuses de *Barbe-Bleue*, les plus rassis se contenteront d'applaudir aux phrases gentiment venues de la directoire *Fille de Mme Angot*. Et pour tant de chansons, car il y en aura formidablement cet hiver aux Variétés, M. Samuel ne devant pas monter moins de seize opérettes, il a fallu, pour renforcer la troupe habituelle, mobiliser le ban et aussi l'arrière-ban des chanteurs et des chanteuses.

Dans le désopilant *Barbe-Bleue*, M. Georges Chapuis et Mme Anna Tariol sont les « voix » et ils en donnent tant qu'ils peuvent, le premier avec quelque abus, la seconde avec grande adresse, mais l'un et l'autre, sans la fantaisie qu'il faudrait. De la maison, voici Mlle Eve Lavallière, l'esprit le plus exquisement inattendu et la gaminerie la plus affriolante qui se puissent rêver; ah! si celle-là avait un autre organe, quelle interprète idéale d'Offenbach ce serait; et voilà M. Baron, un Bobèche grandiloquent, le turbulent M. Prince, le rond M. Simon et M. Émile Petit, qui a les traditions.

Pour *la Fille de Mme Angot*, Mlle Jeanne Saulier étant une accorte, intelligente et mignonne Clairette, on a fait appel au charmant ténorino de M. Charles Delmas, qui fut longtemps applaudi à l'Opéra-Comique, à la rayonnante splendeur de Mlle Germaine Gallois, à l'acquis et au creux de M. Vauthier et à la rondeur un peu aigrelette de Mlle Laporte. MM. Prince et Simon sont, bien entendu, encore de la fête.

Et, tout comme à l'Opéra-Comique, M. Samuel s'est payé le luxe de plusieurs chefs d'orchestre: il en a deux qui conduisent à tour de rôle. C'est le calme M. Fock qui, ironie! commande aux sonorités pétaradantes et capricantes d'Offenbach, tandis que M. de Lagoanère fignole amoureusement les petites fioritures instrumentales de M. Lecocq.

Paul-Émile Chevalier.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCVII

EN LISANT « L'ANACROUSE DANS LA MUSIQUE MODERNE » PAR MATHIS LUSSY (1)

A l'attention, qui est « le réveil de l'âme ».

Il y a quelque vingt ans. C'était à la vieille Sorbonne, au cours fermé de métrique. Un érudit professeur, M. Louis Havet, qui ne s'était pas encore jeté dans l'action, mais qui préconisait d'instinct les exercices pratiques, assurant « qu'on ne peut faire de gymnastique par correspondance », — nous parlait de l'*anacruse (sic)*, et citait comme exemple le début de *la Marseillaise* :

∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪∪—
AL || LONS EN FANTS || DE LA PA | TRIE, etc., etc.

Rythme anapestique (∪ ∪ —), avec *anacruse* (AL) et, musicalement, rythme de marche. L'*anacruse* était définie syllabe longue ou brève, semblable aux notes isolées ou mesures incomplètes qui commencent nos morceaux de musique instrumentale ou vocale, et dont les Lyriques anciens aimaient à faire précéder certains mètres. En critique allemande : *Auftakt*. Par extension, le mot ἀνάκρουσις veut dire prélude et le verbe ἀνακρούειν, préluder.

Nous connaissions donc l'*anacrouse* dans la métrique des poètes anciens; mais nous l'ignorions dans la musique des compositeurs modernes. Nous la discernions dans le vers; mais nous passions sans la connaître dans la mélodie. Nous la « sentions » seulement, comme a dit Hans de Bülow; et c'est Mathis Lussy qui l'a « dévoilée et décrite ». Qu'est-ce que l'*anacrouse?* L'âme des rythmes et de l'interprétation musicale, ajoutait Bülow. Et, plus techniquement? — C'est une note ou plusieurs notes qui *précèdent le premier temps fort* du rythme *auquel elles appartiennent*; — c'est, plus adéquatement encore, la note ou les notes qui commencent un rythme *dans la même mesure où finit* le rythme précédent. « Comme nombre *métrique*, les notes qui forment l'anacrouse *appartiennent à la mesure dans laquelle elles se trouvent*, qu'elles terminent et complètent; comme *idée musicale*, elles appartiennent *à la mesure et au rythme suivants*, auquel elles servent d'introduction ». C'est clair, n'est-ce pas? C'est Mathis Lussy qui parle. Et l'anacrouse musicale est plus que l'*Auftakt* des métriciens. Etymologie : ἀνά, avant, en amont de, en arrière de ...κρούω, je frappe. L'anacrouse est le péristyle d'un rythme : elle en précède les fortes assises. Dans la susdite *Marseillaise*, l'anacrouse vraiment musicale est constituée par les trois notes *do-mi-do* qui terminent la deuxième mesure, appartenant, comme *pensée musicale*, au rythme suivant. Ame des rythmes et, par conséquent, de l'exécution, elle possèderait la faculté de produire l'*accent pathétique*, de modifier le *mouvement* général et son dynamisme, d'affiner les *nuances* et de provoquer les *gestes*.

Autre aspect, autre définition : l'anacrouse dans la musique ne serait-elle pas le contraire du *rejet*, — du rejet qui termine une pensée poétique et commence un vers? Et l'obtenteur de l'*Anacrouse* n'autorise-t-il point cette concordance proposée entre la période du compositeur et la strophe du poète? « En effet, dit-il, *un rythme musical n'est autre chose qu'un groupe de sons qui correspondent aux syllabes d'un vers*. De même que le vers classique contient une *idée grammaticale* plus ou moins complète, de même un groupe rythmique de sons contient une *pensée musicale* plus ou moins terminative. Avant tout, il faut donc savoir découvrir le *commencement* et la *fin* des *rythmes* qui composent une phrase musicale, en saisir l'idée, en dégager l'esprit, afin de l'interpréter conformément à son essence spirituelle... »

Chapitre nouveau de la Grammaire inédite de l'exécution musicale, cette mystérieuse anacrouse a daigné se révéler, pour la première fois, à son Christophe Colomb pendant la tempête contenue des magistrales exécutions : et, Rubinstein ou Bülow, les virtuoses qui l'avaient inconsciemment mise en valeur, accueillaient sa découverte, l'un avec flegme, l'autre avec une « joie d'enfant »; une jeune interprète russe de Schumann, Mlle de Muthel, quittant Berlin pour Montreux, interrompait les conseils de Klindworth pour se prêter au diagnostic musical de Mathis Lussy : sous l'enthousiasme savant de ses doigts fuselés, ressuscitaient les entraînantes *Études symphoniques*; et ce mystérieux *Opus 13* (comme la *Sonate pathétique* de Beethoven) épanchait magistralement toute la « passion de la sonorité ». Hanslick, ou plutôt Chabanon, vous êtes débordés, décidément, dans votre propre domaine, et cette belle alliance de mots de Lussy, « passion de la sonorité », caractérise à souhait l'obscur langage de l'art musical! Donc, Schumann tressaillait dans son interprète; et le philosophe du *Rythme* écoutait de tout son être, tel un Descartes enfermé dans son poêle d'Allemagne et dans sa méditation qui gravite autour du *Cogito, ergo sum*, — cherchant l'explication didactique de l'instinct manifesté par des interprètes quand ils sont artistes (ils ne le sont pas tous), remontant des faits aux lois, des sensations aux théories, des effets aux causes, examinant comment une *pensée musicale* s'exprime, saisissant sur le vif de l'exécution ces sourdes puissances ou vertus des sons associés (*Wirkungen*), dont le traducteur de Chabanon ne pouvait sentir pleinement l'impérieuse beauté!

La branche souveraine de la science musicale, le rythme, était complétée : le rythme, cette ligne de la musique, cet intangible dessin, que les Grecs, amants de la forme, ont logiquement développé d'abord! Le rythme fait tellement corps avec la mélodie, que l'auteur de *l'Anacrouse dans la Musique moderne* a pu sans inconvénients, dans ses exemples musicaux, supprimer l'harmonie, cette harmonie puissante, et parfois compacte, dans le ciment de laquelle Schumann novateur enveloppait l'architecture de ses phrases...

(1) Un vol. in-8° de 86 pages. (Paris, au *Ménestrel*; 1903). — Cf., du même auteur, le *Traité de l'Expression musicale* (1873) et *le Rythme musical* (1883).

Peu à peu, la science du rythme se dégageait du sentiment des exécutants : dans le squelette entrevu de la structure mélodique, l'anacrouse apparaissait, telle une jointure, auprès d'une apophyse. Au-dessus de la *mesure*, élément régulateur et machinal, « machinalement bâtonné », comme l'unité du mètre, — ou plutôt *dans la mesure vraie*, si souvent défigurée par les compositeurs eux-mêmes, — apparaissait le poétique ondoiement du rythme : le sang circulait dans l'organisme, le fleuve coulait librement dans le quadrillé des quais et des ponts...

En dépit de toutes nos métaphores, vous objectez que l'anacrouse est mystérieuse : et la syncope, qui n'a jamais été pleinement définie et qui semble introduire dans l'écriture un « accent pathétique », destructif de l'accent métrique? Tout est mystère, dans la musique. Et ce divin mélange de rigueur et d'émotion semble incomparable. « Composer n'est rien », dit Sinding, « mais écrire dans la mesure qui rend exactement ce qu'on a conçu, c'est difficile! » Le fleuve inspiré coule... mais le canaliser dans des quais ! Aussi, comme elle est la bienvenue, cette *Concordance entre la mesure et le rythme* que l'auteur réimprime à la fin de son opuscule sur *l'Anacrouse* et qu'il livre en personne au domaine public !

En déchiffrant son livre où sa découverte est exposée pour la première fois, et dès que, familier avec son vocabulaire, on a dominé les nouveautés du lexique, — on se sent non seulement mieux préparé pour les mélodieux festins du plaisir sacré, mais pénétré d'une émotion. Le sixième sens, le sens divin, reparait sous la note, en sa double espèce, esthétique et sentimentale : il se fait lumière et chaleur; on croyait ne rencontrer qu'un savant, et l'on trouve un bienfaiteur qui veut nous admettre aux joies de sa vie. Gare seulement aux critiques musicaux qui ne goûtent dans la musique qu'une *peinture* toute subjective au lieu d'en percevoir objectivement l'*expression* que Delacroix, déjà, devinait comme un langage à la fois conventionnel et complet! « Combien doit-on se méfier de toute critique? » dit l'auteur; « tout compte rendu musical, non basé sur la connaissance des secrets du rythme et des moyens techniques que la phrase exige pour révéler sa portée psychique, n'est qu'une œuvre d'imagination et de fantaisie, sinon un acte d'extrême bienveillance ou de camaraderie... » Lâchons le mot : *sans portée*.

Critiques, mes confrères, nous voilà bien !

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SAMUEL ROUSSEAU

C'est avec une véritable stupéfaction qu'on a appris tout d'un coup, samedi dernier, la mort de l'excellent Samuel Rousseau, d'un artiste remarquable dont la situation, pour avoir été un peu tardive, s'était faite ensuite rapidement et de la façon la plus brillante, et semblait lui permettre toutes les ambitions. En effet, après être resté pendant plusieurs années maître de chapelle à Sainte-Clotilde, il était devenu successivement et en peu de temps chef des chœurs à la Société des Concerts, professeur d'harmonie au Conservatoire, critique musical au journal *l'Éclair* et président de la Société des compositeurs, en même temps que le bon accueil fait à l'Opéra à son grand ouvrage, *la Cloche du Rhin*, l'avait fait nommer chevalier de la Légion d'honneur. Il semblait que l'avenir lui appartînt et lui réservât toutes ses faveurs, et c'est à ce moment que la mort est venue le frapper impitoyablement.

Fils d'un facteur d'orgues bien connu, Alexandre-Samuel Rousseau, né à Neuve-Maison (Aisne) le 11 juin 1853, entra de bonne heure au Conservatoire, où il fut élève d'Émile Durand pour l'harmonie, de Bazin pour la fugue et de César Franck pour l'orgue. Il y a lieu de croire que son esprit subit l'influence de Franck beaucoup plus que celle de Bazin, à en juger par ses œuvres. Sa carrière scolaire se résume ainsi : 1872, 2e accessit d'orgue; 1873, 2e accessit d'harmonie et accompagnement; 1875, 1er accessit d'orgue et 2e accessit de fugue; 1876, 2e prix d'orgue et second grand prix de composition à l'Institut; 1877, 1er prix d'orgue; enfin, en 1878, premier grand prix de Rome.

Il ne perdit pas son temps et montra bientôt une rare ardeur dans la composition. Tout en publiant ses premières œuvres religieuses il songeait au théâtre et remportait le prix du concours Cressent avec un petit ouvrage, *Dianora*, qui était joué à l'Opéra-Comique le 22 décembre 1879. En attendant une autre occasion il mit au jour des messes, des psaumes, des motets, des chœurs, des mélodies vocales, d'intéressants recueils de pièces d'orgue et d'harmonium, puis enfin il prit part à un nouveau concours, celui de la ville de Paris, dont il sortit encore vainqueur avec un drame lyrique en trois parties, *Merowig*, qui fut exécuté sous forme de concert avec beaucoup de succès, le 12 décembre 1892, dans l'ancienne salle de l'Eden, que M. Porel avait baptisée du nom de Grand-Théâtre. Ce succès attira naturellement l'attention, et Rousseau fut choisi par l'administration des beaux-arts pour écrire l'un des ouvrages réservés à l'Opéra aux prix de Rome. C'était *la Cloche du Rhin*, dont l'apparition en 1898 eut un retentissement mérité et qui valut à son auteur la succession d'Adrien Barthe comme professeur d'une classe d'harmonie pour les femmes au Conservatoire.

Rousseau a écrit encore plusieurs ouvrages restés jusqu'ici inédits : *Sabinus*, *Kaddir*, *la Florentine*. Mais il venait d'achever la partition d'un drame musical tiré d'une nouvelle de M. Emmanuel Arène : *le Dernier Bandit*, qui avait été reçu par M. Albert Carré et qui devait faire partie du programme de la saison à l'Opéra-Comique. Qu'en va-t-il advenir?...

L'artiste, chez Rousseau, n'avait certainement pas encore donné sa mesure, et si le présent était déjà brillant pour lui, l'avenir s'annonçait plus brillant encore. Il avait l'esprit net et clair, les tendances élevées, il savait ce qu'il voulait et ne se laissait pas emporter par les chimères. En lui disparait, avant l'heure, un producteur remarquable, généreusement doué, qui part avant d'avoir accompli sa destinée.

ARTHUR POUGIN.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Voici une valse du maestro Francis Marchal, taillée un peu sur le patron de celles qui firent la fortune des orchestres tziganes. Nous la voyons très bien au bout de l'archet d'un Boldi ou encore du virtuose suédois qui vibre, l'été, au pavillon d'Armenonville. Elle a toute la morbidezza, tous les caprices de mouvement, tous les inattendus du genre; elle est faite assurément pour dorer la digestion d'un fin repas et supporter allègrement un doigt de champagne dans une coupe de cristal. *Aimante*, c'est son nom. Aimée, le sera-t-elle?

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (6 octobre) :

La reprise de *Louise* a obtenu lundi, à la Monnaie, un gros succès. L'œuvre si pittoresquement savoureuse de M. Charpentier n'avait plus été jouée à Bruxelles depuis le départ de Mlle Friché, qui créa ici le rôle principal de si admirable façon. C'est Mlle Foreau qui devait reprendre ce rôle cette année; mais elle est tombée malade; et alors, comme tout était prêt, la direction de la Monnaie a engagé, pour la remplacer, Mlle Cesbron. Avec une distinction sympathique et gentille et une jolie voix claire, doucement émue, la jeune artiste s'est fort bien acquittée de sa tâche, et le public l'a associée au succès de ses excellents partenaires, MM. Dalmorès et Albers, qui reprenaient les rôles de Julien et du Père, chantés par eux, il y a deux ans déjà, triomphalement. Ce qu'il faut louer surtout dans cette intéressante reprise, c'est la parfaite mise au point et le remarquable ensemble de l'interprétation, qui nous a rendu l'œuvre avec ses infinies nuances, sa coloration délicate, sa belle chaleur de sincérité et de jeunesse. L'orchestre de M. Dupuis a été particulièrement digne d'éloges. Et les moindres rôles ont contribué à l'excellente qualité de l'interprétation certainement la plus homogène et la plus raffinée tout ensemble que *Louise* ait eue jusqu'ici à Bruxelles. — Demain, reprise de *Manon* pour les débuts de Mlle Alda. Et dans quelques jours, rentrée de Mme Landouzy, dans *les Contes d'Hoffmann*.

Au programme général des grands concerts d'hiver que je vous ai donné l'autre jour, il faut ajouter celui des concerts Crickboom, qui alterneront avec les Concerts Ysaye, les Concerts populaires et les Concerts du Conservatoire. Plusieurs virtuoses de premier ordre, non encore entendus à Bruxelles, y figurent en vedette, notamment les pianistes Lucien Wurmser, Ossip Gabrilowitch et Isaac Albeniz. A noter également le nom de Mlle Elsa Rüegger, la violoncelliste aujourd'hui célèbre, que nous avons applaudie enfant, et parmi les cantatrices ceux de Mmes Maikki Jarnefeld, Cécile Thévenet et Charlotte Lormont. Le premier concert aura lieu le 28 octobre prochain. L. S.

— Milan n'aura pas à se plaindre cette fois. La saison prochaine lui promet trois scènes musicales qui agiront simultanément. En tête vient naturellement le Théâtre-Lyrique, qui vient de publier son *cartellone* et dont la troupe est ainsi composée. *Soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Emma Carelli, Nini Frascani, Clorinda Pini-Corsi, Rina Giacchetti, Marcella Giussiani, Amelia Karola, Aurelia Revy, Salomea Krusceniski, Lina Simeoli, Luisa Bianco-Tamagno, Fanny Toresella, Emma Verla; *ténors*, MM. Arturo Franceschini, Bindo Gasperini, Enzo Leliva, Mario Armondi, Angelo Badà; *barytons*, Francesco Maria Bonini, Alfredo Costa, Edoardo Sottolana, Ruffo Titta, Michele Wigley; *basses*, Ferdinando Fabbro, Antonio Sabellico. Le chef d'orchestre est M. Leopoldo Mugnone. La saison a dû s'ouvrir jeudi dernier avec *Siberia* de M. Giordano. Viendront ensuite *David*, opéra nouveau en quatre actes et six tableaux, de M. Amintore Galli; *Elena*, de M. Saint-Saëns, nouveau pour l'Italie; puis *Adriana Lecouvreur* de M. Cilèa, *Zaza* de M. Leoncavallo, *Chopin* de M. Orefice, *Louisa*, de M. Gustave Charpentier, et *Manuel Menandez* de M. Filiasi. — Le théâtre Dal Verme a déjà ouvert ses portes le 1er octobre, avec le *Mefistofele* de M. Boïto. On jouera ensuite *Colonia libera* de M. Floridia, *les Puritains*, *l'Elisire d'amore* et un opéra nouveau, *Maria Petrowna*, de M. Gomes. On cite parmi les artistes Mmes Clasenti, Adaberto, Paganelli et MM. Bonci, Umberto Rota, Taccani, Rebonato, Quercia, Lucenti et Tavecchia. Chef d'orchestre, M. Rodolfo Ferrari. — Enfin, le Politeama Verdi aura aussi sa saison d'opéra et se donnera, comme ses deux grands confrères, le luxe d'un ouvrage inédit, *Nania d'Algermon*, opéra en deux actes, paroles de M. Gustavo Macchi, musique d'un jeune compositeur chilien, M. Francesco Medina.

— Turin, qui n'est pas toujours si bien partagée, aura de son côté double saison musicale, fournie d'une part par le théâtre Victor-Emmanuel, de l'autre par le théâtre Carignan. Entre autres œuvres, le théâtre Victor-Emmanuel promet trois opéras entièrement nouveau : *Risurrezione*, de M. Franco Alfano, *la Fidanzata di Corinto*, de M. R. Coppola, et *Giovanni Gallurese*, de M. J. Montemezzi ; puis *Adriana Lecouvreur*, *Siberia*, *Faust*, *il Trovatore*, *un Ballo in maschera* et *la Bohème* (Leoncavallo). La troupe comprend Mmes Dalia Bassich, Elvira Ceresoli, Bice Corsini, Amalia De Roma, Serafina Eighenson, Virginia Ferranti et Anita Geminiani, et MM. Francesco Albiach, Augusto Balboni, Michele Durini, Gigi Marcani, Gino Martinez-Patti, Oreste Mieli, Norberto Peteani, Ermanno Pezzuti, Elvino Ventura, Remo Billi, Guglielmo Caruson, Fabbri Roesmi, Concetto Paterna, Scandiani et Scattola. — Le Carignan, qui a dû ouvrir ses portes hier samedi, annonce, entre autres ouvrages, *Lohengrin*, *Otello* et *les Contes d'Hoffmann*, qui auront pour interprètes Mmes Curellich, Mary Millon, Irma Timroth, Giannina Wayda, et MM. Angioletti, Ardito, Carlo Butti, Canetti, Coraluppi, Drovetto, Francalancia, Goizelt-Borgia, Mannucci, Nava et Pintucci.

— De Rome : Lorsque, il y a quelques mois, l'éditeur parisien M. Choudens demanda à M. Pietro Mascagni de composer un opéra nouveau sur un livret français de sa façon et que M. Mascagni eut accepté, il s'est trouvé des journaux italiens pour reprocher à l'auteur de *Cavalleria rusticana* de négliger les librettistes italiens. M. Mascagni a pris ce reproche à cœur et a incontinent ouvert un concours de libretti parmi ses compatriotes. Ce concours vient d'être clos, et il était temps. Le maestro italien n'a pas reçu, en effet, moins de *deux cent quatre-vingt-trois* livrets d'opéra ! — En attendant qu'il fasse son choix parmi ce monceau de poèmes, M. Mascagni dirigera cet hiver le Conservatoire fondé en 1901 par la *Società cooperativa musicale*, qui a eu jusqu'en 1903 comme directeur le Père Hartmann, le distingué compositeur d'oratorios bibliques.

— Le théâtre Carlo-Felice, de Gênes, vient de publier son programme pour la prochaine saison. Le répertoire comprendra, entre autres œuvres, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner, *Elena*, de M. Saint-Saëns, *Mosè*, de M. Orefice, qui nous semble un ouvrage inédit, *la Cabrera*, de M. Gustave Dupont, et *Manuel Menendez*, de M. Filiasi. Les artistes engagés sont MM. Krismer, Lunardi, Montecucchi, Algos, Moreo, Angelini-Fornari, Rasponi, Cesare Preve, Articci, Pieroni et Mmes Arnina Matini, Natalia Talina, Ester Petrocchi, Casilda Julibert, Achilli et Mary Petrocchi.

— Le maestro Bossi, directeur du Lycée musical de Bologne, a obtenu du célèbre ténor Tamagno son concours gracieux pour les grandes exécutions musicales qui auront lieu au mois d'avril prochain pour célébrer le centenaire de la fondation du Lycée.

— En faisant connaitre, comme nous l'avons déjà fait nous-mêmes, les triomphes d'une petite violoniste de neuf ans nommée Amalia Heller, *le Trovatore* croit devoir remarquer que ce nom est déjà illustre, « que la famille Heller, hongroise d'origine, s'est tout entière distinguée dans l'art de Paganini et qu'il n'y a pas un passionné du violon qui ne connaisse le nom de Stephen Heller, que les Hongrois appelaient *le Magicien de la musique* ». Le nom de Stephen Heller est glorieux en effet ; seulement... Heller était pianiste, et non violoniste.

— On a donné le 1er octobre, au théâtre Communal de Medicina, un opéra nouveau en deux actes, *i Due Rivali in amore*, d'un jeune compositeur débutant, M. Augusto Modoni. L'ouvrage était joué par Mme Norma Sella, Mlle Elisa Nerozzi, le ténor Gamberini, le baryton Rizzi et la basse Fucili.

— A Vienne, pendant la saison prochaine, la Société philharmonique fera entendre *la Passion* et le *Magnificat* de Bach, le *Requiem* de Dvorák, l'*Hymne du Printemps* de Goldmark, *l'Enfance du Christ* de Berlioz, etc. ; la Société des Concerts donnera *Don Quichotte* (R. Strauss), *la Fête à Solhaug* (Hanz Pfitzner), *le Séjour des bienheureux* (Weingartner), *Deux légendes* (Sibelius), *Mazeppa*, *les Idéals* (Liszt), etc. ; la Société chorale *(Singakademie)*, promet d'exécuter la messe en *ut* mineur de Mozart.

— M. Hugo Riesenfeld, un des premiers violons de l'Opéra de Vienne, a fait recevoir, dit-on, pour être monté sur une des grandes scènes lyriques de l'Autriche, un ballet dont le héros est tout simplement Frédéric Chopin. La musique consiste en extraits des compositions du maître, valses, mazurkas, nocturnes, mélodies vocales, etc. Le journal allemand qui nous apporte cette nouvelle se demande si George Sand, Alfred de Musset et Liszt figurent dans le ballet comme personnages du scénario. Ce qu'il y a de très certain, c'est que l'opéra italien de M. Orefice qui porte pour titre *Chopin* et auquel nous avons eu, en différentes circonstances, à faire allusion ou à nous occuper passagèrement, est composé uniquement de thèmes tirés des compositions du célèbre artiste polonais. Il fut représenté pour la première fois à Milan, à la fin de l'année 1901.

— L'Opéra royal de Budapest, qui vient d'être replacé pour deux ans sous la direction de M. Mader, à qui il doit son relèvement, vient aussi d'enrichir sa troupe d'un ténor fort renommé, M. Arányi. Avec le concours de cet artiste il se propose de remonter plusieurs ouvrages légers du répertoire français, entre autres *le Postillon de Longjumeau*, *Fra Diavolo* et *la Dame Blanche*, qui seront offerts prochainement au public. Voilà qui prouve que si l'opéra-comique est mort en France, comme certains voudraient nous le faire croire, il a encore la vie dure à l'étranger. Ce qui n'empêchera pas le même théâtre de monter *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, avec, comme interprètes principaux, le ténor Anthes et Mme Diosy, femme du critique du *Neues Pester Journal*.

— Dans une des églises de Berlin, le professeur M. Henri Reimann a présenté un aperçu très clair et parfaitement intéressant du développement de la musique pour orgue, en interprétant un nombre considérable de pièces des vieux maîtres : Merulo (1533-1604), G. Gabrieli (1557-1612), Frescobaldi (1583-1644), Fasolo (XVIIe siècle), André Raison (XVIIe siècle), Bassani (XVIIe siècle), S. Lobet (né vers 1600), Joh. Krieger (1649-1725), Pachelbel (1653-1706), Joh.-Mich. Bach (1649-1694), Buxtehude (1637-1707), Gioseffo Guammi (vers 1545), Le Bègue (1630-1702), M. A. Charpentier (1634-1704), Zipoli (1675 — ?), George Muffat (mort en 1704), Couperin (1668-1733), Rameau (1683-1764), J.-S. Bach (1685-1750) et Ch.-V. Alkan (1813-1888).

— Le deuxième Festival-Bach, organisé à Leipzig par les soins de la « Neue Bach-Gesellschaft » a commencé le 1er octobre et a duré trois jours. Les concerts ont eu lieu dans les deux salles du *Gewandhaus*, et le service religieux, célébré d'après la liturgie telle qu'elle existait au temps de Bach, à l'église Saint-Thomas. Parmi les morceaux exécutés, quelques-uns étaient de Haendel, un de George Bohm (1661-1733), un de Christian Ritter (XVIIe siècle) et six d'auteurs inconnus vivant vers 1650, ceux-là ne sont que de petits airs de danse. Nous ne pouvons citer toutes les œuvres de Bach que l'on a entendues ; mais, parmi les cantates, deux appartiennent au genre humoristique et sont parmi les plus curieuses productions du maître. L'une, *le Défi de Phœbus et de Pan*, est connue à Paris où elle a été donnée pour la première fois aux concerts Lamoureux le 2 décembre 1883 ; l'autre est appelée ordinairement la *Cantate du Café* ; elle est écrite pour soprano, ténor et basse, avec accompagnement de flûte, instruments à cordes et clavecin. Le poète habituel de Bach, Frédéric Henrici, qui signait ses ouvrages du pseudonyme de Picander, est l'auteur du texte de la cantate. Il met en scène une jeune fille de la société de Leipzig. Lise, c'est son nom, a pour le café une irrésistible passion ; ni les prières, ni les menaces de son père, le bourgeois Schlendrian (1), ne peuvent l'empêcher de faire l'abus le plus pernicieux de ce breuvage ; une seule chose cependant fait sur elle un peu d'impression ; c'est la déclaration qui lui est signifiée qu'on ne lui donnera pas de mari si elle ne promet de renoncer à ce qui lui procure tant de délices. Picander terminait là-dessus son petit drame de famille, mais Bach, beaucoup plus fin, a compris que la plaisanterie serait bien autrement piquante si Lise, espiègle et mutine, parvenait à duper tout le monde. L'amour aidant, la jeune fille obtient de son fiancé l'assurance qu'il la laissera tout à sa guise moudre et cuire autant de café qu'elle voudra. Lors de son introduction en Europe, vers 1650, le café fut dénoncé par les médecins comme une boisson dangereuse ; néanmoins il fut si généralement adopté que les musiciens le célébrèrent pendant un temps à l'égal du vin. Un recueil de *Cantates françaises*, paru vers 1703 (3e livre, no 4), renferme un chant à la louange du café. Plusieurs poètes allemands publièrent, sur le même sujet, des poésies destinées à être mises en musique, et beaucoup, sans doute, le furent effectivement. L'œuvre de Bach a été composée en 1732. On peut lire dans les *Nouvelles de Francfort* de l'année 1739 : « Mardi, 7 avril, un musicien étranger du nom de Kreamen donnera un concert dans lequel on verra, dans une scène dramatique, Schlendrian avec sa fille Lisette ». Le billet d'entrée coûtait 30 kreutzer, et pour 12 kreutzer on pouvait acheter le texte de la scène. On a oublié d'indiquer le nom du compositeur, mais il est bien probable qu'il s'agit de l'œuvre de Bach.

— Un nouveau portrait original de J.-S. Bach a été découvert à Mayence par M. Frédéric Volbach, organiste compositeur. C'est une peinture à l'huile bien conservée, qui présente les traits de Bach d'une façon plus marquée et avec des saillies plus tranchées que les reproductions que l'on a l'habitude de voir. Autour de la bouche et du nez se trouvent des sillons profonds qui sont loin de donner à la physionomie une apparence aimable, mais qui expriment bien l'audace, l'énergie et la véhémence de caractère. Les yeux ont été rendus avec un soin particulier ; ils expriment parfaitement la concentration de la pensée. Ce portrait, dont il a été impossible jusqu'ici de déterminer l'auteur, nous offre, du vieux maître, une image où respire une haute dignité morale, un génie puissant et une intensité de vie peu commune.

— Il paraît qu'on cultive la statistique à Bayreuth. Mme Cosima Wagner vient de faire publier celle des étrangers qui se sont rendus à la récente saison de la Mecque wagnérienne. Il en résulte que le théâtre de Bayreuth a eu cette fois la visite de 8.541 amateurs, parmi lesquels, à part 5.198 allemands, on a compté 903 Autrichiens, 721 Américains, 654 Anglais, 340 Français, 166 Russes, 148 Hollandais, 72 Italiens, 64 Belges, 52 Espagnols, 50 Suédois, 49 Suisses, 26 Roumains, 18 Turcs, 10 Danois, 8 Luxembourgeois, 8 Norvégiens, 4 Grecs, 1 Portugais, 1 Serbe, et pour compléter le tableau 19 Australiens, 16 Africains et 12 Asiatiques.

— Un chanteur de l'Opéra de Dessau, le ténor Frédéric Reh-Caliga, qui a voyagé il y a quelques années avec Angelo Neumann, est mort il y a une huitaine de jours des suites d'une attaque d'apoplexie.

— Les programmes des concerts du *Gewandhaus* de Leipzig comprendront pour 1904-1905, en dehors du répertoire classique courant, les ouvrages sui-

(1) Schlendrian, mot de bas-allemand qui peut signifier routinier, opiniâtre, et dont on a fait un nom propre.

vants : symphonies de Dvorák, Bruckner, Sgambati, R. Strauss; autres compositions pour orchestre de Berlioz, Liszt, Wagner, d'Albert, Draeseke, Tschaïkowsky, Smetana, Reinecke, W. Lampe, E. Boehe; œuvres chorales de Haydn *(la Création)*, de Schillings *(Chant des sorcières)*, de Weingartner, de Brahms, etc. Parmi les solistes nous pouvons citer Mmes Edith Walker, Hermine d'Albert-Finck, Ottilie Metzger-Froitzheim, Catherine Fleischer-Edel, Camille Landi, Ernesta Delsarta, MM. Van Rooy et Alfred de Bary, puis les pianistes MM. Borwick, d'Albert, Sapellnikoff et Mme Goodson, les violonistes MM. Hugo Heermann, Jacques Thibaud, Hugo Hamann et les violoncellistes MM. Hugo Becker et Julius Klengel.

— Wagner et la superstition du nombre 13. — Dans un petit livre publié récemment à Berne par M. J. Graf, sous le titre *Superstition des nombres*, se trouvent les lignes suivantes : On raconte que Richard Wagner eut dès son enfance une grande frayeur du nombre 13, parce qu'il était né en 1813 et que son nom, avec le prénom, renferme treize lettres. Un jour qu'il dinait chez son beau-frère Brockhaus, il fut longtemps à se remettre de son effroi lorsqu'il s'aperçut que l'on était treize à table. Après l'exécution de *Tannhäuser* à Paris, il écrivait à sa sœur : « Songe donc, pouvais-je avoir quelque joie avec cet enfant de malheur ! Le fatal nombre 13 commence à me poursuivre ; lorsque je traçai la dernière note de la partition et que je voulus mettre la date, je remarquai que c'était le 13 avril. La chose peut s'arranger, pensai-je. Après de longs tiraillements, l'enfant de malheur vient enfin d'être représenté, et à quelle date ? Le diable emporte le calendrier tout entier ! C'est encore un 13. N'est-ce pas une malédiction du destin ? » — Si maintenant nous désirons savoir quels sont les faits wagnériens se rattachant à des dates du 13, nous trouverons pour chaque mois :

13 janvier 1879. — *La Walkyrie*, première représentation à Brunswick.
13 février 1875. — Lettre à Émile Heckel, à Mannheim.
13 mars 1861. — Première représentation de *Tannhäuser*, à Paris.
13 avril 1845. — Achèvement de la partition de *Tannhäuser*.
13 mai 1881. — Deuxième audition des *Nibelungen* à Berlin. — *La Walkyrie*.
13 juin 1859. — *Tannhäuser*, première représentation à Stuttgart.
13 juillet 1882. — *Parsifal*, répétition du 2e acte.
13 août 1876. — Première représentation des *Nibelungen* à Bayreuth, *l'Or du Rhin*.
13 septembre 1878. — Lettre à Angelo Neumann.
13 octobre 1828. — Naissance de Johanna Wagner, nièce du maître.
13 novembre 1852. — *Tannhäuser*, première représentation à Wiesbaden.
13 décembre 1875. — Publication de la partition de *Siegfried*.

— Un nouvel opéra hongrois du comte Géza Zichy, *Nemo*, doit être monté pour la première fois au cours de la saison qui commence, à l'Opéra de Budapest.

— M. Hugo Heermann, violoniste-virtuose que nous avons entendu à Paris, vient de se retirer du conservatoire Hoch, de Francfort, où il était professeur, pour fonder lui-même, dans cette ville, une école spéciale de violon.

— M. Hans Steiner, l'auteur d'un opéra populaire déjà représenté, *l'Hôte du chasseur*, a composé dernièrement à Prague un oratorio profane comprenant un prologue et quatre parties, sous le titre : *la Légende du Rabbi Jésus de Nazareth*.

— Le théâtre municipal de Dortmund, en Westphalie, dont la construction a coûté 2.250.000 francs, vient d'ouvrir ses portes. Il occupe une superficie de 3.700 mètres carrés. La scène est large de 24 mètres et profonde de 16^m,20. La hauteur, depuis le sous-sol jusqu'aux voûtes est de 44 mètres. La salle, qui renferme 1.202 places assises, mesure 17 mètres de large, 21 de profondeur et 17 de hauteur. L'architecte est M. Dülfer.

— Les mélodies neuves et originales sont-elles si difficiles à trouver ? Le théâtre municipal de Hambourg vient de recevoir un fabliau-ballet, *le Groschen perdu*, dont la musique est une sorte d'amplification du *Rondo a capriccio*, op. 129, de Beethoven, qui portait au verso de la page titre, sur l'édition posthume qui parut en 1828, chez Diabelli : « La fureur pour le groschen perdu, faisant rage dans un Caprice. » On sait que le groschen est une ancienne monnaie d'argent dont la valeur a varié, se rapprochant de 0 fr. 75 c. Le compositeur du *Groschen perdu* est M. Johannes Doebber, né en 1866 à Berlin et auteur de trois opéras : *Dolzetta*, *la Rose de Genzano* (Gotha, 1895) et *le Grillon* (Leipzig, 1897).

— La trilogie de M. Félix Weingartner, *Orestès*, une des œuvres les plus belles et les plus sérieusement intéressantes de l'école allemande contemporaine, sera jouée aujourd'hui même à Mannheim pour la première fois. Elle a été représentée déjà avec succès dans plusieurs villes d'Allemagne.

— De Saint-Pétersbourg : Mme Sigrid Arnoldson sera, cette saison encore, l'étoile de l'opéra italien au théâtre impérial Marie. Elle chantera principalement des œuvres françaises comme *Faust*, *Werther*, *Mignon*, *Carmen*, *Lakmé* et Ophélie de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas.

— Un journal étranger nous apporte, sur une représentation à Saint-Pétersbourg de *la Vie pour le czar*, le célèbre opéra de Glinka, des détails curieux mais qui nous paraissent tellement extraordinaires que nous ne les reproduisons, comme disent nos grands confrères, que sous toutes réserves. « A Saint-Pétersbourg, dit ce journal, à la représentation de *la Vie pour le czar* de Glinka, le public exprima, par une manifestation hostile, son mécontentement des derniers insuccès militaires russes. Tous les passages patriotiques de l'opéra, qui d'ordinaire excitaient les applaudissements, étaient bruyamment sifflés. Le ténor Clementiew, qui dans l'ouvrage remplissait le rôle du czar, ne réussit pas à se faire écouter par le fait des sifflets dont il était accueilli. Quand le directeur de la scène s'approcha de la rampe pour venir demander un peu de respect pour le ténor, il excita un bacchanal formidable. La police, absolument abasourdie par cette manifestation insolite et inattendue, restait complètement inactive. » Il y a, dans la façon dont cette nouvelle est donnée, tout au moins une erreur de fait, c'est celle qui concerne le ténor Clementiew, qui ne pouvait remplir le rôle du czar, attendu que ce rôle n'existe pas. Le seul rôle de ténor qu'il y ait dans l'ouvrage est celui de Sabinine, qui, lors de la création de *la Vie pour le czar*, était tenu par un chanteur français, Charpentier, qui se faisait appeler Léonow.

— La saison d'opéra italien à Covent Garden, de Londres, commencera le 17 octobre et durera six semaines. Au programme : *Adrienne Lecouvreur*, *Aida*, *André Chénier*, *Un Ballo in Maschera*, *le Barbier de Séville*, *Carmen*, *Faust*, *Cavalleria rusticana*, *la Bohème*, *l'Ami Fritz*, *la Tosca*, *Lohengrin*, *Manon*, *Orphée*, *Rigoletto* et *la Traviata*. L'orchestre sera conduit par M. Campanini, de la Scala de Milan, et M. Tanara. On entendra pendant la saison M. Caruso et Mlle Alice Nielsen.

— On vient de publier à Londres une biographie du musicien anglais bien connu, Arthur Sullivan, auteur du *Mikado* et de beaucoup d'autres opérettes, mort en 1900. Cette biographie, écrite par M. B.-W. Findon, un cousin du compositeur, a dû être retirée de la circulation à cause d'une certaine page dans laquelle est racontée de quelle manière M. Villiers Stanford a remplacé sir Sullivan comme chef d'orchestre au Leeds festival. L'auteur du livre est décidé a remanier la page incriminée, mais M. Stanford exige une rétractation ; de là un petit procès en perspective.

— On raconte à Londres que « tout récemment une personne nommée miss Watson, demeurant à Holme Eden-Carlisle a vendu un vieux violon avec d'autres objets quelconques et a reçu pour l'instrument 7 fr. 20 c. L'acquéreur était un ouvrier se connaissant un peu en lutherie ; un marchand de curiosités lui a payé l'objet 15.000 francs et l'a revendu 40.000. On croit que c'est un des treize véritables Stradivarius connus. » Sous réserve.

— Samedi dernier a été jouée au Comedy Theatre de Londres *Son Altesse mon mari*, comédie fantaisiste en trois actes, de MM. Xanrof et Chancel, adaptation anglaise par M. William Boosey du *Prince Consort*.

— Ces Américains ne font décidément rien comme les autres, et en matière de critique, particulièrement, on peut dire qu'ils trouvent parfois une note neuve et originale. Voici comment un de leurs journaux analysait récemment, avec une grâce caractéristique, le talent d'une cantatrice à sa dernière représentation : — « La voix de miss X... se développe avec le bruit d'un cyclone et le hurlement d'une locomotive lancée à toute vapeur. Elle éteint le chant avec des cadences dignes d'un chat sauvage et le ressuscite avec des sons qui ressemblent aux plaintes d'un chien abandonné. Miss X... s'interrompt juste le temps qui lui suffit pour reprendre baleine, puis, se levant sur la pointe des pieds, se gonflant la poitrine, elle imite merveilleusement ces rugissements mystérieux qui annoncent une tempête de neige ou de glace dans le Dakota. La panthère favorite du vieux dompteur Zim Barker, qui la tient prisonnière dans sa maison située derrière le théâtre, a été tellement effrayée des notes aigües de miss X... que la pauvre bête en a retardé d'une année son développement. Nous espérons que miss X... reviendra promptement parmi nous ». A la bonne heure ! voilà un modèle de critique pittoresque auquel on n'avait pas encore pensé de ce côté de l'Océan.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Marcel, directeur des beaux-arts, vient d'envoyer au nom du ministre, à M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, l'autorisation de donner, le jeudi 27 octobre, une matinée composée de *la Tosca*, de Puccini, chantée en italien par Mme Eames, MM. de Marchi et Scotti, sous la direction du maestro Campanini. Cette matinée est donnée dans le but de fonder, dans la maison de retraite des comédiens, un lit réservé aux artistes de l'Opéra-Comique. La location est ouverte aujourd'hui, au tarif suivant, qui a été approuvé par le directeur des beaux-arts :

	La place.
Avant-scène, loges de balcon, fauteuils de balcon 1er rang	25 fr.
Baignoires, fauteuils d'orchestre et de balcon 2e et 3e rangs	20 »
Loges et fauteuils de face 2e étage	12 »
Avant-scène et loges de côté 2e étage	10 »
Fauteuils du 3e étage	7 »
Avant-scène et loges du 3e étage	6 »
Stalles du 3e étage	5 »
Fauteuils du 4e étage	3 »
Stalles du 4e étage	2 »

— Les dernières « rentrées » viennent d'avoir lieu à l'Opéra-Comique. Dimanche, c'était Mme Marie Thierry qui, pour la première fois à Paris, chantait Mimi dans *la Vie de Bohème*, et sa jolie voix et le sentiment charmant avec

lequel elle a joué le rôle lui ont valu de nombreux applaudissements du public. A côté d'elle débutait M. Zocchi, dont l'organe a paru de fort agréable qualité. Jeudi, M[lle] Mary Garden a reparu dans la triomphante *Louise* de Gustave Charpentier, dont c'était la 204[e] représentation. Elle y fut admirable, en compagnie de MM. Léon Beyle et Dufranne, qui reprenaient à ses côtés les deux rôles de Julien et du Père. N'oublions pas M[lle] Cocyte, qui, pour ses débuts à l'Opéra-Comique, a pris très heureusement possession du rôle de la Mère. Pour la première fois, M. Luigini prenait en main l'exécution orchestrale de l'œuvre, et il y fut merveilleux, à son habitude. La salle était comble à ce point qu'au lever du rideau il était impossible d'y trouver le moindre coin disponible! Au cours de la soirée, M. Albert Carré a reçu la dépêche suivante de M. Gustave Charpentier, qui se trouve en ce moment à Agay :

Vous remercie de cette belle reprise et vous prie de porter aux interprètes triomphants de *Louise* mes reconnaissantes affections. Heureux de la collaboration de Luigini.

Mille amitiés fidèles.

GUSTAVE CHARPENTIER.

Et dans la même semaine, à cet heureux théâtre si extraordinairement reconstitué par son directeur, on a pu voir *Manon* réaliser, à la 489[e] représentation, des maximums de recette avec sa nouvelle interprète, la délicieuse M[me] Carré, on a pu applaudir la si remarquable interprète de Gluck, M[me] Litvinne, dans *Alceste*, puis le merveilleux Fugère et le si intéressant Maréchal dans *le Jongleur de Notre-Dame*, le nouveau chef-d'œuvre de Massenet, auquel on a joint très heureusement, pour compléter l'affiche, l'émotionnante *Cavalleria rusticana* de Mascagni, pour les débuts de MM. Morati et Cazaux.

La recette du *Jongleur* atteignit le chiffre de 9.341 francs. On avait fait la veille, avec *Louise*, 8.274 fr. 50 c., et l'avant-veille, avec *Manon*, 8.737 fr. 50 c. C'est la grande prospérité. — Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Manon*; le soir, *Louise*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits, *Mignon*; mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*; mercredi, *la Vie de Bohème* et *le Portrait de Manon*.

— Tandis que l'Opéra-Comique vit et se meut déjà dans les réalités les plus dorées, l'Opéra s'en tient encore aux projets et aux espoirs lointains. Il espère nous donner, un de ces jours, une reprise de *Don Juan*, peut-être bien aussi *la Walkyrie* et même *la Favorite!* On peut croire encore dans un avenir éloigné à l'avènement de *Tristan*. Enfin, notre ami Gailhard se souvient tout à coup qu'il a dans son répertoire une œuvre d'Ambroise Thomas qui s'appelle *Hamlet* et qu'on goûtait beaucoup autrefois, avant qu'il ne la fit oublier complètement. Alors il en parle vaguement, avec l'idée plutôt bizarre de confier le rôle d'*Hamlet* à un ténor, — sous prétexte que le compositeur l'avait ainsi conçu de prime abord. Ce n'est pas tout à fait exact. Quand Ambroise Thomas parla de l'ouvrage à Emile Perrin — un directeur d'Opéra comme on n'en a plus jamais vu — celui-ci lui fit observer qu'il serait bon d'écrire le rôle pour Faure, alors dans tout l'éclat de son merveilleux talent. Thomas en tomba d'accord, effaça ce qu'il avait pu commencer et composa à nouveau en vue de l'illustre artiste. De la première version à peine ébauchée, il ne resta rien. Il est bien vrai que plus tard, pour satisfaire au désir d'un ténor di cartello, le maître pointa derechef le rôle dans un registre plus élevé. Mais il considéra toujours comme un pis-aller ce remaniement qui lui était imposé. Et c'est bien la version définitive pour baryton qui avait, avec raison, toutes ses prédilections. Alors, pourquoi aller à l'encontre de ses volontés et nous donner d'*Hamlet* une idée affaiblie ?

— A propos du singulier concours pour une pièce symphonique d'orchestre, institué par l'Opéra (pourquoi un concours de symphonie dans un théâtre de drame lyrique?), on a demandé si l'on considère comme inédits les ouvrages édités, mais non encore exécutés. La direction de l'Opéra informe les concurrents qu'elle entend par « inédites » les œuvres non exécutées et non éditées.

— C'est dimanche prochain, 16 octobre, qu'aura lieu la réouverture des Concerts Colonne, avec un programme entièrement consacré aux œuvres de César Franck.

— M. Camille Saint-Saëns vient d'aviser officiellement le comité du monument de Gambetta à Bordeaux, qu'il acceptait de diriger lui-même le jour de l'inauguration, fixée au 25 avril 1905, l'exécution de la cantate avec chœurs qui lui avait été demandée pour cette solennité.

— Un ennemi de la chanson populaire. — Dans la revue *Istoritscheski Westnik*, M. Jazimirski a publié un article intitulé *Souvenirs d'un poète du peuple sur Tolstoï*. Le poète du peuple, c'est un paysan portant le nom de J. Oshegow, habitant dans le gouvernement de Viatka et connu pour avoir composé une chanson très répandue dans la région. M. Oshegow eut un jour une longue conversation avec Tolstoï, qui déclara dès l'abord que la chanson est à la veille de disparaître, que le peuple n'a pas besoin de chansons et que les productions de ce genre sont parmi les choses qui soient les plus mauvaises pour lui. « Chez nous, affirma le grand romancier, je sais que la chanson ne joue aucun rôle important et qu'elle a beaucoup d'adversaires et d'ennemis. Les gens âgés d'ici aiment à parler de choses sérieuses et édifiantes, de Dieu, des questions que soulève notre foi religieuse. Ils lisent volontiers des livres sur ces sujets ; c'est excellent selon moi. Mais, qu'est-ce que la chanson ? Quelque chose de tout à fait comparable à l'eau-de-vie et au tabac, une sèche perte de temps, une plate façon d'occuper ses loisirs qui a, en outre, l'inconvénient de porter aux mauvaises actions, aux rixes, etc. En guerre, on considère la chanson comme nécessaire aux soldats et l'on choisit des motifs en rapport avec le but que l'on veut atteindre. On excite de même les hommes avec de l'eau-de-vie et ils courent se faire tuer, comme pris de vertige ». — « Quelle conclusion tirer de cela, répartit M. Oshegow, sinon que la chanson possède une vertu secrète et que l'être humain en est exalté. Dans la guerre, le rôle de la chanson est tout autre que celui de l'eau-de-vie : l'eau-de-vie provoque une bravoure brutale, tandis que la chanson aide le soldat à supporter les privations, lui enseigne l'abnégation, lui fait endurer toutes les fatigues ». M. Oshegow insista ensuite sur la haute signification de la chanson populaire, mais Tolstoï ne fut pas convaincu ; il déclara que la chanson populaire est quelque chose de sensuel et de bas. « N'avez-vous donc jamais chanté, Léon Nikolajevitch ? » dit alors un propriétaire terrien qui était présent. « Non certainement, dit Tolstoï, que me contez-vous là ; pourquoi chanterais-je ? Demandez à mes enfants, ils vous diront que je n'ai jamais chanté ». Tolstoï ambitionnerait-il la renommée d'un poète à perruque du XVIII[e] siècle, le glacial Gottsched, qui fut un ennemi acharné de l'opéra, ce qui fit dire par ses contemporains qu'il avait une « âme sans résonance ». C'est peut-être ici l'occasion de citer la jolie strophe du poète Seume (1) :

Partout où l'on chante, arrêtez-vous pour vous reposer, et soyez sans crainte, quoi que l'on dise du pays. Où l'on chante, aucun homme n'est dévalisé par les voleurs ; les malfaiteurs n'ont pas de chansons.

Souvenons-nous aussi de ce beau vers d'Edgar Quinet :

Où manquent les concerts, il n'est pas d'homme libre.

et soyons sans crainte pour l'avenir de la chanson.

— En réponse aux nombreuses lettres qui lui sont adressées, l'administration des concerts Alfred Cortot nous prie d'avertir les compositeurs qu'ils peuvent faire parvenir 22, rue Rochechouart, jusqu'à la fin du mois d'octobre, les œuvres qu'ils désirent faire exécuter aux lectures publiques qui auront lieu au cours de la saison 1904-1905. MM. Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Dukas et Debussy examineront ces œuvres dans le courant de novembre. D'après la composition de ce « Conseil des quatre », on peut croire que les œuvres adoptées ne seront pas d'un caractère essentiellement folâtre. *Similia similibus !*

— COURS ET LEÇONS. — Les cours d'amateurs de M[lle] Hortense Parent ont repris, 12, rue de Buci et 43, rue Saint-Lazare. L'École préparatoire au professorat du piano rouvre ses portes le 15 octobre, 12, rue de Buci. — M[lle] Félicienne Jarry a repris ses cours de chant et de piano, 22, rue Troyon. — M[me] Blanche Delilia a repris ses leçons de chant, de pose et de développement de la voix, 54, rue de Clichy. — M[me] Dehermann Roy reprendra, le 15 octobre, ses cours et leçons de chant, solfège, diction, déclamation, pose spéciale de la voix, à son nouveau domicile, 57, rue des Martyrs. — M[me] Marie Rueff reprend ses cours et leçons particulières de chant, 8, rue Rabelais et à l'Institut Rudy, 53, avenue d'Antin. — M. Charles René reprend son cours supérieur de piano à l'Institut Rudy, 53, avenue d'Antin et ses leçons particulières chez lui, 6, quai d'Orléans. — M[lle] Eugénie Mauduit, de l'Opéra, reprend, à partir du 15 octobre, ses cours et leçons de chant, 160, rue de la Pompe. — M[me] Fagnant-Launay a repris ses cours et leçons de violon (préparation au Conservatoire), mandoline et piano, 28, boulevard Saint-Denis. — M[lle] Henriette Thuillier a repris, chez elle, 39, rue Lafayette, et au cours de M[lle] Roche, 15, rue Cortambert, ses cours de piano, déchiffrage, accompagnement. Examen par M. I. Philipp, professeur au Conservatoire.

NÉCROLOGIE

De Castelfranco (Vénétie) on annonce la mort, à l'âge de 38 ans, du compositeur Enrico Loschi, auteur de deux opéras : *Consuelo* et *la Strega* (la Sorcière), ainsi que de plusieurs pièces symphoniques.

— A Adria est mort presque subitement un violoniste, Antonio Belloni, qui jouit un instant d'une véritable notoriété. Né à Cavarzere en 1835, il était à vingt ans professeur de violon à Sainte-Cécile et aux Jésuites de Padoue, et se faisait acclamer dans les concerts comme virtuose et comme compositeur. En 1859 il obtenait d'énormes succès à Venise en exécutant un concerto qu'il avait intitulé *la Battaglia di Solferino*, puis, à la fin de cette même année, il fut frappé tout à coup d'aliénation mentale, et depuis lors, c'est-à-dire depuis quarante-cinq ans, il était comme mort parmi les vivants.

(1) Johann Gottfried Seume, fils d'un paysan de Weissenfels, en Saxe, naquit le 29 janvier 1763 et mourut à Teplitz, le 3 juin 1810. Ce fut un admirateur de J.-J. Rousseau.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, Éditeurs-propriétaires



BARBE-BLEUE



THÉATRE DES VARIÉTÉS — Reprise

Opéra-bouffe en 3 actes et 4 tableaux

de HENRI MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY

Musique de

J. OFFENBACH

THÉATRE DES VARIÉTÉS — Grand Succès

PARTITION CHANT & PIANO, net : **12** *fr. — PARTITION PIANO SOLO, net :* **7** *fr. — PARTITION CHANT SEUL, net :* **3** *fr.*

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

1. **RONDO :** *Or depuis la rose nouvelle* . . . . 5 »
2. **COUPLETS DE BOULOTTE :** *Y'a des bergères dans le village* 2 50
3. **PROCLAMATION :** *J'apporte les volontés du sire* . . . . . 5 »
5. **COUPLETS DE LA ROSIÈRE :** *V'là-z-encore de drôl's de jeunesses* . . . 2 50
8. **LÉGENDE DE BARBE-BLEUE :** *Ma première femme est morte* . . . . . 4 »
10. **COUPLETS :** *C'est un métier difficile* 2 50
11. **RONDO DE LA REINE :** *On prend un ange d'innocence* 2 50
16. **CANTABILE :** *Les voilà donc les tombeaux des cinq femmes* 2 50
17. **GRAND DUO :** *Vous avez vu le monument* 7 50
17 *bis*. **COUPLETS DES AVEUX :** *Pierre un beau jour* 2 50
19. **COUPLETS :** *Mortes, sortez de vos tombeaux* 2 50
21. **LAMENTO :** *Madame! Ah! madame!* . . . . 4 »
22. **COUPLETS DE LA BOHÉMIENNE :** *Nous possédons l'art merveilleux* 2 50

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN. Quadrille . . . . 5 »
— Polka . . . . 5 »
LINDHEIM. Polka-mazurka. . . . . 4 »
A. MEY. Boulotte, mazurka . . . . 4 »
O. MÉTRA. Valse. . . . . 6 »
— La même à 4 mains. 7 50
— Polka du Palanquin. . . . . . . 4 »
L. ROQUES. Quadrille. . . . . 5 »
JOSEPH STRAUSS. Quadrille . . . . 5 »
STRAUSS. Quadrille à 2 et 4 mains 5 » et 6 »
— Valse. . . . . 6 »
A. MEY. Quadrille . . . . 5 »

Toutes ces danses à orchestre : le quadrille net : 1 fr. 25 c.; la valse net : 2 francs ; la polka net : 1 franc.

ARRANGEMENTS ET TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

R. DE VILBAC. Bouquets de mélodies pour piano, 2 suites, chaque . . 7 50
J. RUMMEL. Petite illustration pour piano. . . . . 6 »
— Fantaisie mignonne à 4 mains 7 50
J. OFFENBACH. Divertissement pour violon et piano . . . . 6 »
— Divertissement pour flûte et piano . . . . 6 »
GARIBOLDI. Airs pour violon seul. . . . . 6 »
— Airs pour flûte seule . . . . 6 »
P. WACHS. Récréations lyriques pour piano (T. F.) :
Nos 37. Couplets de Boulotte. 2 50
38. Couplets de la Rosière 2 50
39. Chœur du palanquin. 2 50
40. Légende de Barbe-Bleue. 2 50
41. Chœur des courtisans 2 50
42. Proclamation 2 50

E. PÉRIER. Deux fantaisies faciles pour violon et piano, chaque. . . . . 7 fr. 50 c.

C. BONNOT. Pas redoublé, pour harmonie, en partition, net . . . . . 3 »
SOHIER. Fantaisie pour harmonie, en partition, net . . . . 10 »

GRAMMAIRE DE L'EXÉCUTION MUSICALE

L'ANACROUSE

dans la Musique moderne

PAR

MATHIS LUSSY

« C'est à Mathis Lussy que revient le mérite d'avoir restitué le véritable sens de l'anacrouse dans son *Traité de l'Expression musicale.* »

HUGO RIEMANN.

« L'anacrouse que nous sentions, que Lussy a dévoilée et décrite, est l'âme des rythmes et de l'interprétation musicale. »

HANS DE BÜLOW.

Un volume in-8°, net : **3** fr. **50** c.

DU MÊME AUTEUR :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale. Vol. in-8° (7e éd.). Prix net. 10 »
LE RYTHME MUSICAL, son origine, sa fonction et son accentuation, un vol. in-8° . . . . Prix net. 5 »
CONCORDANCE ENTRE LA MESURE ET LE RYTHME, plaquette in-8°. . . . . Prix net. 1 »
EXERCICES DE PIANO dans tous les tons majeurs et mineurs, à composer et à écrire par les élèves, précédés de la théorie des gammes, des modulations, du doigté, de la gamme harmonique, etc., etc. Nouvelle édition . . . . Prix net. 7 »
CARTON-PUPITRE-EXERCICES du pianiste, résumant en 6 pages toutes les difficultés du piano et donnant toutes les formes de gammes et d'exercices. (Ce carton sert en même temps de support pour les morceaux de musique.). . . . . Prix net. 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3838. — 70me ANNÉE. — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Octobre 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU PETIT SENTIER

mélodie de G. LAUWERYNS, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement : *l'Ane blanc*, n° 2 des *Croquis d'Orient*, musique de GEORGES HÜE, poésies de TRISTAN KLINGSOR.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Gigue écossaise*, de J. BÉNÉDICT. — Suivra immédiatement : *le Rouet de Marguerite*, fileuse, de PAUL WACHS.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

On assure que la Camargo, qui avait peut-être la nostalgie de l'Opéra, et qui était devenue lasse aussi d'une existence à ce point retirée, aurait en quelque sorte provoqué cet abandon et prêté les mains à la nouvelle intrigue du comte de Clermont. Toujours est-il qu'une fois devenue libre elle s'empressa de reparaître devant le public. Elle fit sa rentrée à l'Opéra le 28 décembre 1741, à la grande joie de ses admirateurs, dans une représentation des *Fêtes grecques et romaines* (1). Le dernier ouvrage dans lequel elle s'était montrée était *Achille et Déidamie*, qui avait été joué le 24 février 1735. Son absence avait donc duré près de sept ans (2). Cette absence avait été consignée dans les termes qu'on va voir, par les frères Parfait, à propos d'une reprise des *Fêtes de Thalie* qui avait lieu à l'Opéra le 2 juin 1735. « ...Le ballet fut très bien exécuté, quoique le public y eût fait une perte irréparable dans la personne de la Dlle Camargo, qui avoit quitté le théâtre. On regrettera encore longtemps cette célèbre danseuse, unique dans son genre et qui a mérité tous les éloges qu'on lui a donnés. Le sieur Lancret, de l'Académie royale de peinture, a consacré à la postérité le nom et les talens de cette illustre fille dans le portrait historié et très bien caractérisé qu'il en a fait, et a sçu saisir si bien ce qu'un aussi excellent modèle a d'inimitable que jamais figure n'a paru plus dansante. Les accompagnemens sont traités avec goût et discernement. On voit des spectateurs placés naturellement et un très beau fond de paysage. Le sieur de Cars, de la même Académie, a gravé ce portrait de la même grandeur du tableau, et avec tant d'art que les connoisseurs ne sçavent à qui donner la préférence, du burin ou du pinceau. L'estampe en est large et de la même grandeur du tableau. Elle parut en 1732; on y lit au bas ces quatre vers :

« Fidèle aux loix de la décence,
Je forme au gré de l'art les pas les plus hardis.
Originale dans ma danse,
Je puis le disputer aux Balons, aux Blondys. » (1)

Cette seconde partie de la carrière de la Camargo dura dix années, années triomphales, pendant lesquelles elle n'eut même plus à compter avec la rivalité de Mlle Sallé, car celle-ci s'éloignait de l'Opéra précisément comme elle y rentrait et s'en allait définitivement satisfaire l'enthousiasme des Anglais, qui la couvraient d'or en même temps que d'applaudissements. Durant ces dix années il est bien peu d'ouvrages dans lesquels elle ne parut point. Même on la vit, un jour, joindre le talent du chant à celui de la danse. « Elle avoit, dit un biographe, la voix jolie, et chantoit juste. Le public a joui de ce talent, réuni à celui de la danse, dans l'acte d'*Eglé* des *Talents lyriques*. » Ce qui est certain, c'est que son activité ne se démentit jamais, et qu'en aucun cas son éclatante renommée ne lui fit oublier ses devoirs envers le théâtre et envers le public. Et lorsqu'elle prit sa retraite en 1751, dans toute la force de l'âge et dans tout le rayonnement de son merveilleux talent, ce fut au grand regret de ce public, qui se refusait à croire à son départ. En récompense de ses brillants services l'Opéra lui assigna une pension de 1.500 livres, bien que celles des danseuses ne dussent pas dépasser 1.000 livres. Le brevet portait que c'était à son mérite supérieur qu'était due cette distinction. A cette pension de l'Opéra se joignit une pension du roi, qui la réclamait toujours aux spectacles de la cour.

(1) En mentionnant la reprise de cet ouvrage à la date du 4 juillet 1741, avec le début d'une nouvelle danseuse, Mlle Cochois, dans le rôle de Terpsichore, les frères Parfait disent, dans leur *Dictionnaire des Théâtres* : « Dans la suite des représentations de ce ballet, Mlle Camargo, qui avoit quitté le théâtre en 1735, y reparut le 28 décembre 1741, sous ce même personnage. »

(2) *Les Spectacles de Paris* disent qu'elle quitta l'Opéra en 1734, et *les Nouvelles de la cour et de la ville* placent son départ en 1736. On voit que les uns et les autres sont dans l'erreur. Pendant sa retraite, à l'invitation et par les soins du comte de Clermont, elle avait obtenu des lettres de « naturalité » et était devenue Française. Le texte de ces lettres, qui portent la date de juin 1739, a été publié par M. Émile Campardon dans son livre *l'Académie royale de musique au XVIIIe siècle*.

(1) *Histoire* (manuscrite) *de l'Académie royale de musique*. Ce portrait, « historié », comme disent les écrivains, et l'un des ouvrages les plus délicieux de Lancret, est celui qui accompagnait le précédent article, d'après la superbe gravure de Laurent Cars. Les contemporains s'accordaient à dire que la ressemblance était frappante. Il existe un autre portrait de la Camargo, exquis aussi et d'un autre genre. C'est celui que fit La Tour, qui se trouve au musée de Saint-Quentin. Les vers placés au bas du portrait de Lancret sont d'un certain de La Faye.

Définitivement séparée de l'Opéra elle vécut très retirée, dans son logis de la rue Saint-Honoré, ne faisant plus en aucune façon parler d'elle. Elle mourut au moment où elle venait d'accomplir sa soixantième année, le 28 avril 1770. « Depuis sa dernière retraite, disait un contemporain, jusqu'au 28 avril 1770, que ses amis l'ont perdue, Mademoiselle de Camargo a vécu en honnête et bonne citoyenne, regrettée de toutes les personnes de son voisinage, comme un exemple de modestie, de charité et de bonne conduite. » Grimm, dans sa correspondance, en annonçant cet événement, le prenait sur le mode ironique :

La mort, disait-il, vient de nous enlever deux vierges émérites de l'Académie de musique, vulgairement dite Opéra. Elles étaient mortes au théâtre depuis longtemps, et leur honorable vieillesse se soutenait des fruits des travaux de leur jeunesse. Les noms de Camargo et de Cartou seront éternellement célèbres dans les fastes de l'Opéra. Mlle Camargo, sœur de Cupis, violon, connue dans les coulisses par mille aventures brillantes, s'est immortalisée au théâtre comme fondatrice de cette danse à cabrioles que Mlle Allard a portée de nos jours à ce haut point de perfection et de gloire. C'est Camargo qui osa la première faire raccourcir ses jupons, et cette invention utile, qui met les amateurs en état de juger avec connaissance des jambes des danseuses, a été depuis généralement adoptée; mais alors elle pensa occasionner un schisme très dangereux. Les jansénistes du parterre criaient à l'hérésie et au scandale, et ne voulaient pas souffrir les jupes raccourcies ; les molinistes, au contraire, soutenaient que cette innovation nous rapprochait de l'esprit de la primitive église, qui répugnait à voir des pirouettes et des gargouillades embarrassées par la longueur des cotillons. La Sorbonne de l'Opéra fut longtemps en peine d'établir la saine doctrine sur ce point de discipline qui partageait les fidèles. Enfin le Saint-Esprit lui suggéra, dans cette occasion difficile, un tempérament qui mit tout le monde d'accord : elle se décida pour les jupes raccourcies; mais elle déclara en même temps article de foi qu'aucune danseuse ne pourrait paraître au théâtre sans caleçon. Cette décision est devenue depuis un point de discipline fondamental, dans l'église orthodoxe, par l'acceptation générale de toutes les puissances de l'Opéra et de tous les fidèles qui fréquentent ces lieux saints.

J'ai eu le bonheur, en arrivant en France, de trouver Camargo encore au théâtre ; mais elle était dans son automne, et touchait même à son hiver. Elle a vécu depuis dans une paisible et honorable retraite, avec une demi-douzaine de chiens, et un ami qui lui était resté de ses mille et un amants, et à qui elle a légué ses chiens. Il lui a fait faire un enterrement magnifique, et tout le monde admirait cette tenture en blanc, symbole de virginité, dont les personnes non mariées sont en droit de se servir dans leurs cérémonies funèbres. Depuis que Camargo a quitté le théâtre, la danse de tout genre a fait tant de progrès que sa légèreté, tant admirée de son temps, n'aurait obtenu que des applaudissements bien médiocres à côté de Mlle Allard, et d'autres sauteuses moins ingambes que cette dernière ; mais pour aller à la postérité, tout dépend de se trouver à l'époque des jupes raccourcies.

Quoi qu'en puisse dire Grimm, le talent de la Camargo était incontestable et surtout original, et il fut justement admiré de ses contemporains, qui étaient unanimes à son égard. Voici comment l'un d'eux caractérisait sa manière : — « Mlle Camargo avait surpassé aisément Mlle Prévost dans les menuets et les passe-pieds... Les gavottes, les rigaudons, les tambourins, les marches, les loures, et tout ce qu'on appelle les grands airs, conservaient fidèlement avec Mlle Camargo leurs caractères propres. Elle ne fit jamais la *gargouillade*, qu'elle avait jugée peu décente pour son sexe, et qu'elle remplaçait par le *saut de basque*, dont elle et le sieur Dumoulin ont fait l'usage le plus heureux. Avec le principe de prendre tous les pas sous elle-même, elle s'est toujours dispensée de cette précaution chez les danseuses pour ne pas blesser la décence, malgré la grande élévation de ses cabrioles, de ses entrechats et de ses jetés battus en l'air. Avec ce seul dernier pas on l'a vue, par gageure, danser toute une entrée en les faisant en avant, en arrière, en rond et en couronne. Ce pas, qui était très brillant dans son exécution, est aujourd'hui très négligé, surtout avec la condition d'être battu bien en l'air. On n'a jamais mis plus de perfection aux pas de menuet, qu'elle exécutait sur le bord des lampes [c'est-à-dire à la rampe] d'un côté du théâtre à l'autre, d'abord de gauche à droite, et ensuite revenant de droite à gauche; le public les attendait avec empressement et les applaudissait avec transport. » (1).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Nécrologe des hommes célèbres*, 1771.

SEMAINE THÉATRALE

L'ŒUVRE (Théâtre-Marigny). *Les Droits du Cœur*, pièce en 1 acte, de M. Jean Jullien; *le Jaloux*, pièce en 3 actes, de M. Antoine Bibesco; *la Prophétie*, drame lyrique en 1 acte et 2 tableaux, de M. Franz Toussaint. — CLUNY. *Le Truc du Brésilien*, vaudeville en 4 actes, de MM. Nancey et Armont. — OPÉRA-BOUFFE. *La Pit'chounette*, opéra héroï-comique en 3 actes, de Maxime Boucheron et de M. A. Ibels, musique de M. Gustave Michiels. — CIGALE. *Ya du linge*, revue-féerie en 2 actes et 10 tableaux, de MM. Ch. Clairville et A. Vély. — BIJOU-THÉATRE. Ouverture.

Et la petite fête continue, et ne finit point... les directeurs mettent les bouchées triples, quadruples même, et, globe-trotter inlassable, il nous faut courir des Champs-Élysées à Montmartre, du Luxembourg au canal Saint-Martin, de la Trinité au Quartier-Latin, sans avoir le temps de dire ouf! sans avoir même celui de se reconnaître un peu en une telle avalanche de productions de genres tant différents. Si seulement le nombre des soirées agréables l'emportait sur celui de celles qui... que...

A « l'Œuvre », c'est M. Jean Jullien qui inaugure la saison nouvelle avec un petit acte très court, *les Droits du Cœur*, qui, tant il est anodin, n'est point sans étonner. Mlle Gladys-Maxhence y fait preuve de souplesse et de vivacité.

La Prophétie, de M. Franz Toussaint, un jeune sans doute, est en vers; elle est surtout d'une bizarrerie ou d'une prétention peu communes et, si nous n'avions peur d'avoir été très fâcheusement influencés ou par l'acoustique assez défectueuse du Théâtre-Marigny, ou par la pénombre dans laquelle la chose se passait, ou, encore, par l'heure qui se faisait tardive, nous la qualifierions d'incompréhensible. Interminables et vides déclamations! Les yeux garderont, néanmoins, le souvenir de la blanche et flexible silhouette de Mlle Marcilly ondulant sous un ciel de nuit, et les oreilles celui de la voix chaude de M. Philippe Garnier.

Le morceau de résistance de la soirée était une comédie en trois actes de M. Antoine Bibesco, un jeune et fortuné diplomate étranger que le théâtre attire. Très bravement, M. Bibesco a intitulé ses trois actes *le Jaloux*, — Molière avait écrit *l'Avare*, — en sorte que nul ne peut ignorer de quoi il retourne. Ce que nul n'ignore non plus, c'est combien, dans la vie courante, le jaloux est compagnon fâcheux ; s'il se fait son propre bourreau, il est excessivement rare qu'il ait la force de caractère nécessaire pour épargner ceux qui l'entourent, et le Georges Martel de M. Bibesco ne fait pas exception à la règle commune. Il se rend atrocement malheureux, il torture Hélène Marsanne, la femme qu'il aime, et, il faut bien le dire, il nous ennuie. N'allez pas croire surtout que de ceci s'ensuive que la comédie de M. Bibesco soit mauvaise; elle est, en un style net et sobre, conduite avec énormément de sûreté et une volonté qui n'entend, à aucun moment, se laisser distraire du sujet traité. Mais sa psychologie, un peu simpliste, se développe si normalement, si implacablement que nous aurions besoin, pour réveiller notre intérêt, de quelque hors-d'œuvre, et c'est le capital défaut du *Jaloux* que de vouloir nous attacher exclusivement à un caractère maussade. Il y a la femme martyre, direz-vous ; oui, peut-être, si celle-là, de par l'action, n'était un peu trop la cause maladroite de son infortune et ne finissait même par devenir tout à fait inintéressante.

On n'en attendra pas moins avec intérêt M. Bibesco à son prochain ouvrage. *Le Jaloux* a été fort bien défendu par Mlle Suzanne Devoyod, très à l'aise et très sûre d'elle en un rôle de dessin cependant un peu flou, et par M. Burguet, fort adroit dans le personnage difficile et peu varié de Georges Martel.

Le Truc du Bresilien, c'est un vaudeville, il serait puéril de vouloir vous le cacher plus longtemps. Ah! le Brésilien, quelle consommation le théâtre léger en a fait et comment peut-il se trouver des auteurs qui osent toujours s'en servir! Celui de MM. Nancey et Armont, — encore des noms nouveaux au théâtre. — se distingue pourtant assez heureusement de ses prédécesseurs : il n'est Brésilien que par occasion, pour rompre avec sa petite amie Nichette, et le premier résultat qu'il obtient, grâce à son travestissement, c'est de détourner sa propre femme de ses devoirs conjugaux. Les quatre actes sont traités de bonne humeur, avec de la facilité, et comme MM. Poncet, Dorgat, Arnould, Lureau, Durafour, Mmes Bertry, Franck-Mel et Andral ne manquent pas de rondeur et que, de plus, Mlle Alba, nouvelle venue à Cluny, est tout à fait charmante femme et comédienne, il n'y a nulle raison pour que *le Truc du Brésilien* ne soit un succès.

Un livret effroyablement compliqué et désuet qui essaie de nous raconter une conspiration ourdie contre la Dubarry, à moins que ce ne soit contre Louis XV lui-même, une partition touffue et vieillotte qui s'égare dans le pompeux et, encore que d'évident effort, ne sait pas éviter les réminiscences, un spectacle qui, commencé très en retard,

s'est prolongé jusqu'à une heure qu'on peut qualifier d'indécente. Deux chanteuses, Mlle Marguerite Neel, distinguée, fine et élégante, Mlle Jane Yver, mignonne et d'organe très souple, un baryton, M. Ghasne, qui passa par l'Opéra-Comique et dont la voix généreuse remplit d'aise les spectateurs, un comédien qui connait son métier, M. Andreyor, une danseuse *di primo cartello*, Mlle Couralet, tel est le bilan de la soirée d'inauguration de l'Opéra-Bouffe que M. Nancey vient d'installer au Nouveau-Théâtre. Et, bien sincèrement, ce n'est point cette *Pit'chounette* qui aidera à la renaissance du genre charmant de l'opérette : c'est là un faux départ; l'entreprise étant nouvelle, il convient de lui faire crédit.

« Mesdames, Messieurs, la revue-féerie que la Cigale vient d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de MM. Henry Gerbault et Landolff. » Gerbault, Landolff? Que signifie? L'affiche dit Clairville et Vély. Parfaitement exact; mais il n'en est pas moins que c'est ainsi que l'annonce au public devrait être faite, car, en ces sortes de choses, et particulièrement ici, les vrais triomphateurs sont le dessinateur des costumes et celui qui les a exécutés. Des costumes, encore des costumes, toujours des costumes, oncques n'en vimes si grand nombre sur la scène du célèbre théâtre-concert, et rarement en vimes tant de réussis. Ils sont, il est juste de l'ajouter, désinvoltement, ou élégamment, ou comiquement portés, notamment par Mlles Simone Rivière, Maud d'Orby, Jeanne Bloch, Cécile Lacombe, MM. Jacquet, Gibard, Max Morel, Barally, Duval, auxquels, de plus, MM. Clairville et Vély, ceux-là mêmes pour qui vous réclamiez, font, de temps à autre, chanter quelque couplet farce et lancer quelque réplique hilarante.

Et puis, il faut applaudir à l'ouverture de Bijou-Théâtre ; car, si l'endroit est tout modeste, un peu caché faubourg du Temple, sa directrice, Mlle Lucienne Wékins, y semble vouloir faire de la bonne et louable besogne; après avoir remis complètement la petite salle à neuf, l'habillant coquettement de ripolin blanc, d'un geste très hardi et qu'on ne saurait trop encourager, elle a chassé du temple, qui se dénommait Bijou-Concert, l'inepte chansonnette moderne pour donner asile à la comédie. On a inauguré avec *l'Enfant du Miracle* et *le Portefeuille*, et le gros et irrésistible succès de MM. Gavault et Charvey, tout comme la très amère et remarquable comédie de M. Mirbeau, ont trouvé à Bijou-Théâtre une troupe jeune, vivante, alerte, avec des éléments excellents. Vraiment, ni M. Tunc, un Croche de verve communicative, ni M. Martin, un Jean Guenille des plus curieux, ni les très jolies, fort avenantes et gracieusement adroites Mlles Solié, Nadir et Hubert, ni MM. Laroche, Laugé et Milré ne feraient si mauvaises figures sur nos scènes classées. Et dire que pareil spectacle, qui sera renouvelé tous les huit jours, ce qui n'est point mince besogne, coûte au maximum 1 fr. 50 c. à l'orchestre ! A ceux qui pretendent que le théâtre n'est point plaisir à la portée du peuple, ce sont les directeurs comme Mlle Wékins qui se chargent de répondre victorieusement.

Paul-Émile Chevalier.

BERLIOZIANA

(Suite)

LELIO

Lelio ou *le Retour à la vie, monodrame lyrique*, deuxième partie de l'*Épisode de la vie d'un artiste*, ne compte pas, en tant qu'œuvre d'art, parmi les productions marquantes de Berlioz. C'est, par contre, un document d'un grand intérêt pour son histoire psychologique aussi bien qu'au point de vue de la maturité de son génie musical.

Les documents originaux que nous allons étudier et comparer avec les éditions postérieures nous permettront de noter plusieurs particularités relatives à cette double évolution.

Rappelons d'abord à grands traits l'histoire de cet ouvrage.

Berlioz avait, dans les premiers mois de 1830, écrit la *Symphonie fantastique*, inspirée par son amour shakespearien, et terminee au milieu d'une des crises les plus douloureuses de cette passion. Abandonné, et croyant l'être définitivement, par miss Smithson, il s'était, avec toute la violence de son tempérament, rejeté sur une autre flamme, et il ne s'en manqua guère qu'il y fût entièrement consumé. On sait, par lui-même, les épisodes de cette « distraction », comme il l'a qualifiée, prenant le parti de rire le premier d'une erreur qui avait failli avoir un dénouement funeste. Après une course folle à travers l'Italie, d'extravagants projets de vengeance et une tentative de suicide, il se ressaisit au bon moment, et, sauvé, se sentit renaitre.

C'est ce « retour à la vie » qui lui inspira le titre et le sujet même de l'ouvrage à la composition duquel il se consacra sur-le-champ. Mais cette résurrection rallumait aussi cet amour antérieur qui, pourtant, semblait alors sans espoir : l'œuvre nouvelle se trouva donc tout naturellement rattachée à la *Symphonie fantastique*, et devint fatalement la suite et l'épilogue de l'*Épisode de la vie d'un artiste*.

Il en improvisa le texte en revenant vers Rome, en juin 1831. « J'achève en ce moment », écrivit-il de cette ville, le 14 dudit mois, à son ami et collaborateur Th. Gounet, « j'achève un Mélologue... J'ai fait les paroles en venant de San-Lorenzo à Rome, dans mon dernier voyage; j'avais laissé derrière moi la voiture, et, en cheminant, j'écrivais sur mon portefeuille. La musique est faite aussi, je n'ai plus qu'à copier... Je regrette bien de ne pouvoir pas vous montrer mon coup d'essai en littérature et profiter de vos conseils, mais ce n'est que différé (1). » Jusqu'alors en effet, et pour la plupart de ses compositions antérieures à 1830, Berlioz avait coutume de faire appel à la collaboration de ses amis de jeunesse, Humbert Ferrand, Albert du Boys, et le destinataire de cette lettre, Gounet, qui avait traduit pour lui les poésies irlandaises de Thomas Moore. Ici, pour la première fois, il se faisait son propre poète.

A la vérité, la partie musicale de *Lelio* fut pour Berlioz, déjà expert en l'art des sons, ayant reçu comme tel des lauriers officiels, une moindre préoccupation que la partie littéraire. Cela s'explique non seulement par la raison qu'il était plus novice en la matière, mais, mieux encore, à cause de ce qu'il y avait de particulièrement délicat dans le sujet qu'il avait pris à tâche de traiter.

Le « mélologue » ou « monodrame » était une de ces confidences personnelles que lui imposait ce besoin d'expansion auquel nous sommes redevables d'une bonne partie de son œuvre musicale, des *Mémoires*, et des innombrables, parfois si passionnantes lettres qu'il jetait à tous les vents de l'Europe. Là, c'est le public même qu'il voulut pour confident. Il avait, il est vrai, fait une première tentative de même sorte avec la *Symphonie fantastique*, mais la confession y était plus discrète, voilée derrière un programme d'aspect en grande partie objectif : c'était la musique, langue imprécise, qui, étant l'émanation directe de son sentiment le plus intime, disait ce que voulait l'auteur. Dans *Lelio*, œuvre non plus symphonique, mais dramatique, la parole reprenait la prépondérance, et la musique était reléguée au second plan, comme une sorte d'illustration hors texte, sans rapports intimes avec le sujet. Cela est si vrai que, tandis que le poème de *Lelio* est l'exposé de l'état d'âme de Berlioz à cette époque immédiate de sa vie passionnelle et artistique, la musique, au contraire, ne fut pas même faite pour lui : elle est presque exclusivement empruntée à des compositions antérieures sans aucune relation avec cet état passager. Et ce désaccord est le vice de l'ouvrage, la cause de son infériorité dans l'ensemble de l'œuvre artistique de Berlioz.

Écrit à Rome en 1831, le mélologue fut exécuté pour la première fois à Paris, le 9 décembre 1832, à la suite de la *Symphonie fantastique*, dans un concert dont les épisodes historiques et romanesques sont bien connus. A cette occasion, Berlioz en avait fait imprimer le texte; trois morceaux de musique, sur les six que comptait la partition, parurent séparément peu après.

Plus de vingt ans après cette date mémorable, Berlioz alors dans un des moments les plus critiques de sa vie, eut la consolation de trouver, pour ses œuvres et pour lui-même, un asile hospitalier à Weimar, où Liszt, si dévoué aux nobles causes d'art, lui avait ouvert toutes grandes les portes de son théâtre. Il résolut de profiter de cette aubaine pour faire revivre un soir, devant un public disposé à l'écouter, l'œuvre par laquelle il pensa pouvoir évoquer les impressions de son ardente jeunesse, déjà lointaine. Le 1er janvier 1855, dans une lettre par laquelle il lui soumettait divers projets d'exécution, notamment celle de *l'Enfance du Christ* et de fragments du *Requiem*, il s'exprimait ainsi :

« Veux-tu faire un coup de tête ? Après un concert *pie*, veux-tu faire un concert *impie?* (c'est une façon de parler, il n'y a rien d'impie dans le *Mélologue*, c'est seulement très violemment passionné). Faisons cela! Nous donnerions alors au théâtre *la Fantastique* suivie du *Mélologue, le Retour à la vie*, beaucoup modifié... Je crois que M. Cornelius, en huit jours et même moins, pourrait traduire le texte parlé et chanté. Ce serait assez curieux, et *sans dangers* à Weimar où l'on ne *blague pas trop*. Il faudrait *jouer* le *Mélologue* avec costumes et mise en scène : mais c'est aisé. »

Un post-scriptum était ainsi conçu :

« Tu ne connais pas le nouvel arrangement du Mélologue. »

Liszt fit ce que demandait son ami : *l'Épisode de la vie d'un artiste* fut exécuté et joué scéniquement sur le théâtre de la Cour de Weimar, comme il l'avait désiré, le 21 février 1855. L'impression produite fut-elle semblable à celle qu'avait causée la première audition à Paris, en plein feu romantique? Bien que Berlioz en ait témoigné sa satisfaction,

(1) *Lettres inédites de* Hector Berlioz *à Thomas Gounet*, publiées par D. Michoud et annotées par G. Allix, Grenoble, 1903, pp. 12-13.

ou en peut douter. Le monodrame de *Lelio* n'a qu'une valeur de circonstance : il a pu faire tout son effet dans le milieu surchauffé où il fut produit pour la première fois, et, aujourd'hui, a ce grand intérêt d'évoquer d'une façon très vivante le souvenir rétrospectif d'une époque décisive dans la vie de Berlioz. Mais devant un public ordinaire, cette composition sonne faux. Œuvre d'un jour, elle ne saurait trouver de répercussion immédiate devant des spectateurs dont les préoccupations sont devenues différentes. L'auteur le sentait bien; s'il souhaita de la voir exécuter à Weimar, c'est qu'il était rassuré sur les intentions d'un public *qui ne blague pas* : il ne l'eût jamais osé à Paris, et il aurait eu grandement raison. De fait, nous pouvons croire qu'il désira cette exécution pour lui-même, pour lui seul. Il était alors dans un moment de sa vie bien différent de celui où, près de vingt-cinq ans auparavant, il avait conçu, puis produit publiquement l'œuvre : époque découragée par les échecs, et, particulièrement, attristée par la mort récente de celle qui l'avait autrefois inspiré. C'est donc, on peut le croire, dans la double intention de ressaisir un instant ce passé et de consacrer au deuil présent ce chant de leurs anciennes amours qu'il s'efforça, à ce moment précis, de le faire revivre. Et il ne s'en tint pas à la seule exécution de Weimar, mais, ayant, comme nous l'avons vu par la lettre à Liszt, remanié notablement l'ouvrage, il le fit éditer, sous la double forme de partition d'orchestre et de transcription pour piano et chant, avec traduction allemande en regard du texte français. Les trois morceaux parus séparément autrefois portaient la dédicace : « A Mademoiselle Henriette Smithson » : la partition complète fut précédée de ces mots : « A mon fils Louis Berlioz. » Enfin, pour les travaux accessoires, il fit appel à des collaborateurs de choix. Le traducteur allemand fut Peter Cornelius, et la transcription au piano fut faite par M. Camille Saint-Saëns, qui, tout adolescent qu'il fût alors, avait déjà su conquérir une part de sa renommée de virtuose et de grand musicien. Nous connaissons un billet que Berlioz lui écrivit à ce propos, sous forme de post-scriptum à un laisser-passer pour l'audition d'une de ses œuvres nouvelles ; en voici la teneur exacte :

Laissez entrer deux personnes à la répétition générale du Te Deum, *samedi 28* [avril 1855] *(à 1 h. 1/2).*

H. Berlioz.

P.-S. — *Je suis ravi que vous ayez bien voulu prendre en main le monodrame. C'est fort difficile à* réduire *et il faut un artiste tel que vous pour cela.*

H. Berlioz.

M. Saint-Saëns a conservé précieusement cet autographe, qu'il a fait encadrer, et qui figure aujourd'hui parmi les souvenirs dont il a fait don à la ville de Dieppe pour le musée qui porte son nom. Je garde, quant à moi, un autre autographe qui n'est pas sans valeur, et qui n'est autre que ce billet de Berlioz copié de la main de M. Camille Saint-Saëns.

Berlioz tenta encore l'exécution de *Lélio* à Londres. Nous le voyons, vers la fin de cette même année 1855, qui vit un semblant de rapprochement momentané entre lui et Wagner, en offrir la partition à l'auteur de *Lohengrin* (1), sans avoir conscience qu'il fournissait des armes à un rival dont le genre de bienveillance lui était connu, en lui permettant de critiquer en pleine connaissance de cause la plus médiocre de ses productions. Mais il semble qu'il ne se soit jamais rendu compte de cette infériorité, la vivacité des souvenirs auxquels se rattachait la conception de son œuvre l'ayant empêché d'en considérer d'un œil suffisamment impartial le peu de valeur d'art.

Ce rappel de circonstances historiques dans lesquelles fut écrite, puis exécutée et éditée la partition de *Lelio*, était nécessaire ici, l'œuvre étant restée, à tous les points de vue, la moins connue de Berlioz. Cette préparation étant achevée, nous n'avons plus qu'à nous reporter aux documents.

(A suivre.) Julien Tiersot.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés a la musique)

Il n'y a pas très longtemps, nous avons donné un *Madrigal* de M. Georges Lauweryns, d'une inspiration charmante. Voici aujourd'hui du même compositeur une nouvelle mélodie, conçue dans un tout autre sens et qui rentre plutôt dans le style de la chanson populaire, mais toujours avec une grande distinction de forme. *Au petit sentier* affecte une allure très franche; mais, qu'on ne s'y trompe pas, son apparente naïveté n'est pas sans recherche. Le ruisseau où coule l'invention de M. Lauweryns reste d'une onde très pure, et *Au petit sentier* n'est pas indigne du *Madrigal*.

(1) « Je voudrais bien pouvoir vous envoyer les partitions que vous me faites le plaisir de me demander; malheureusement mes éditeurs ne m'en donnent plus depuis longtemps. Mais il y en a deux et même trois : le *Te Deum*, *l'Enfance du Christ* et *Lelio* (monodrame lyrique) qui vont paraître dans peu de semaines, et celles-là au moins je pourrai vous les envoyer. » Lettre de Berlioz à Richard Wagner, du 10 septembre 1855, *Correspondance inédite*, p. 2.5.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

V

Les peurs de Molé. — Épurations comiques. — Robespierre suspect et les Médailles de la Montansier. — Neuville à la Force : ce qu'en dit Beugnot. — Hébert-Pacha. — Léopard Bourdon. — Comment Lefèvre devint premier ténor à l'Opéra. — Sanson compositeur. — Devises-Symboles. — Une péroraison triomphante. — Le Girondin Delloye. — Un comédien guillotiné.

Nous ne serions pas autrement surpris que, parmi ces comédiens, qui s'agitaient et criaient si fort, en vrais Capitaine Fracasse, il ne s'en trouvât quelques-uns assez avisés pour dissimuler par ces démonstrations turbulentes leur terrible peur de ne point paraître assez révolutionnaires. La sagesse des nations nous dit — et ce bon Sosie le prouve de reste — que les poltrons chantent et même braillent à tue-tête dans les ténèbres de la nuit, par crainte d'un danger presque toujours imaginaire.

Molé, l'illustre Molé, Molé *Aristo-Pie*, fut de ces trembleurs. Il avait écrit sur sa porte : « C'est ici que demeure le républicain Molé ». Et lui, qui avait été choyé jadis par les plus grands seigneurs de la Cour, avec une tendresse qui frisait l'imbécillité, eut la bassesse de dire, en jouant aux échecs, pour flatter le peuple-souverain — Échec au tyran !

Sa platitude le sauva seul de l'arrestation qui jeta ses camarades dans les cachots révolutionnaires, et, quelques jours après, il jouait au théâtre Montansier le rôle de Marat dans les *Catilinas modernes*. On ne voit guère le brillant marquis de Moncade sous la redingote décolorée et le crasseux foulard de l'*Ami du Peuple* ; mais les seules circonstances atténuantes qu'on puisse invoquer en faveur de cette lamentable abdication de la tenue et de la dignité professionnelles, c'est qu'à cette époque les comédiens étaient surveillés de très près dans leur attitude sur la scène et dans leurs relations mondaines par la presse révolutionnaire, qui s'était en quelque sorte attribué le privilège de cette mission policière.

En effet, les journaux de la Montagne, et plus particulièrement la *Feuille du Salut Public*, sous prétexte de diriger l'opinion, et en raison de cet aphorisme que « le théâtre est le thermomètre de l'esprit public », portaient aux nues ou traînaient aux gémonies directeurs, acteurs et pièces, qui ne faisaient pas acte de sans-culottisme ou semblaient suspects de tiédeur pour le nouveau régime. Vigilance superflue et d'ailleurs bien mal récompensée : car jamais répertoire ne fut plus riche, de l'aveu même des sectaires, en pauvretés et en absurdités.

Mais, aux yeux des théoriciens, cette pression était nécessaire dans l'intérêt supérieur du gouvernement républicain. Elle s'exerçait tout d'abord sur les diverses *Sociétés des Amis de la Constitution*, autrement dites *Comités révolutionnaires des Départements*, affiliés à la fameuse *Société des Jacobins* de Paris. Ce fut évidemment pour obéir à un mot d'ordre communiqué et peut-être improvisé par les journaux bien pensants, que le Comité révolutionnaire de Limoges se fit remettre, en 1793, la liste des comédiens formant la troupe de la ville et en opéra solennellement l'épuration.

On sait l'influence — c'est le système des ricochets — de la Société des Jacobins et de ses filiales sur un gouvernement qu'elles approvisionnaient de documents, stimulaient de leur malsaine activité, harcelaient de dénonciations, encombraient de victimes marquées pour l'échafaud. Dans leur impatience de sévir, elles en arrivaient à gourmander maladroitement les hommes mêmes qui donnaient au « nouvel ordre de choses » les gages les moins équivoques du plus ardent prosélytisme. Ce fut ainsi, et précisément à propos d'une aventure de *Roman comique*, que Robespierre dut presque se défendre d'une accusation de « modérantisme » portée contre lui par la faction, naissante, mais anonyme, des Hébertistes.

Le 24 Brumaire an II (4 novembre 1793), le *Conseil général de la Commune de Paris* avait été saisi d'une dénonciation contre la Montansier. Trois mois auparavant, le 15 août, cette « entrepreneuse », comme l'appelaient volontiers ses confrères du sexe fort, avait ouvert le *Théâtre National de la rue de la Loi* (Richelieu), et l'inauguration n'avait pas été sans faire quelque tapage, et obtenir un succès fou. Or, cette nouvelle concurrence, et surtout « la salle comble » qui en avait assuré le triomphe, avaient exaspéré les bons petits camarades : d'où l'accusation perfide, insinuée par les jaloux, propagée par les sots et reproduite par la presse, puis adressée au Conseil de la Commune, d'une distribution, le jour de l'ouverture, due à l'initiative de la Montansier, de médailles à l'effigie de Louis XVI, avec cette inscription : *Martyrisé le 21 janvier 1793*.

Cette dénonciation, dont l'avenir devait démontrer l'insigne fausseté, valut au Théâtre National d'être fermé le lendemain 5 novembre, et à sa directrice d'être incarcérée.

Or, Robespierre fut accusé par d'autres bons petits camarades — le cabotinage politique n'a-t-il pas les siens? — d'avoir improuvé l'arrestation de la bonne dame (les racontars stupides de la badauderie parisienne prétendaient que cette sexagénaire était la maîtresse du Conventionnel, comme ils devaient affirmer plus tard qu'elle allait épouser le général Bonaparte).

Robespierre, agacé, lui, le bilieux par excellence, vint au club des Jacobins, le 21 novembre, et foudroya les délateurs de cette explication :

« Hébert vous a révélé deux ou trois mensonges impudents dictés par la faction dont je parle. Un homme, vous a-t-il dit, un homme très connu, a voulu lui persuader qu'après l'arrestation de la Montansier je devais dénoncer cette mesure, dénoncer à cette occasion Pache, Hébert et toute la Commune. Je devais apparemment prendre un vif intérêt à cette héroïne de la République, moi qui ai provoqué l'arrestation de tout le Théâtre-Français, sans respect pour les augustes princesses qui en faisaient l'ornement, moi qui n'ai vu dans tant de solliciteuses enchanteresses que les amantes de l'aristocratie et les comédiennes du Roi. »

Neuville avait partagé le sort de la Montansier, sa femme; il avait même été dirigé sur la Force, où sa détention devait durer un certain temps. Beugnot, le futur ministre, qui l'y rencontra, a tracé un portrait des plus flatteurs, sinon de l'homme, du moins de l'acteur. Il vante sa prestance, la beauté de son geste et la chaleur de son jeu; et il ajoute cette remarque, nouvel argument à l'appui de notre thèse : « Disciple de l'école de Clairon, il parlait des choses vulgaires de la vie du ton dont il eût déclamé le rôle de Rhadamiste... » Par contre, Beugnot ne nous donne pas une idée bien haute de la moralité de Neuville, ni de l'intégrité de ses convictions politiques. C'était, paraît-il, avec l'argent... rapporté (soyons poli) de Belgique par les représentants en mission, Danton et Lacroix, que Neuville avait fait construire le nouveau théâtre de la Montansier. Sûr du fait, Robespierre avait fait incarcérer le complice des prévaricateurs; et cet acte d'autorité aurait été le point de départ de l'hostilité qui éclata bientôt entre l'incorruptible conventionnel et son collègue Danton. Nous n'en serions pas autrement surpris. Beugnot a déjà fait dans ses *Mémoires* de suggestives révélations, — sur l'affaire du Collier entre autres, — révélations dont l'exactitude s'est confirmée par la suite et que pourrait bien compléter encore les papiers de l'homme d'État, déposés aujourd'hui dans la bibliothèque de l'Institut.

La déclaration de Robespierre à la tribune des Jacobins était exacte, c'était lui, en effet, qui, après les incidents de *Paméla*, avait requis la mise en arrestation des artistes du théâtre de la Nation.

Et des fourbes osaient l'accuser de prendre parti pour des aristocrates avérés contre les patriotes de la Commune! Parmi ceux-ci se trouvait un de ces impudents calomniateurs que Robespierre avait certainement voulu viser, cet Hébert, dont le terrible tribun n'ignorait pas la malveillance à son égard et que d'ailleurs il payait de retour.

Hébert, le rédacteur du *Père Duchêne*, ne rappelait dans le monde ni par sa tenue, ni par ses propos, le marchand de fourneaux cynique et grossier qu'il faisait parler à la façon de Vert-Vert... défroqué. Fort à son aise grâce au débit prodigieux de sa feuille, il était mis avec une rare élégance et passait presque toutes ses soirées à l'Opéra, dans les coulisses, où ce pourvoyeur de la guillotine égarait volontiers son mouchoir. Comme il y promenait non moins complaisamment ses listes de proscription, il n'y rencontrait jamais de cruelles.

Ainsi procédait Léonard (qu'on appelait encore Léopard) Bourdon, ancien maître d'école passé Conventionnel, quand il faisait répéter ses pièces à l'Opéra. Seulement, il ne demandait pas aux Vestales du Temple la faveur de leurs bonnes grâces, mais le concours de leur zèle et de leur assiduité aux répétitions des chefs-d'œuvre dont il prétendait enrichir la scène française: sinon, la guillotine, sans phrases.

(A suivre.) Paul d'Estrée.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (13 octobre). — La reprise de *Manon* a été, à la Monnaie, une des plus brillantes soirées de ce début, extraordinairement heureux, de saison; et ç'a été aussi une des meilleures reprises du chef-d'œuvre de Massenet. M. Salignac, dans le rôle de Des Grieux, a remporté un succès enthousiaste, et d'autant plus grand qu'il était un peu inattendu; à ses qualités de chaleur et de comédien, qu'on avait pu apprécier en d'autres ouvrages d'un autre caractère, il a joint des qualités de charme, des qualités de chanteur aussi, tout à fait supérieures, unissant l'émotion et la tendresse à la force de l'accent et à l'ampleur de l'interprétation. A côté de lui, Mlle Alda, qui faisait sa première apparition sur la scène de la Monnaie, a séduit tout le monde par son joli visage, son intelligence, sa voix d'un timbre exquis, à laquelle l'exotisme de sa prononciation, pas trop prononcé, prête peut-être une grâce de plus. La scène de Saint-Sulpice leur a valu à tous deux d'interminables ovations. Et pourtant, Dieu sait si *Manon* avait été, l'an dernier, bien interprétée, et si le public bruxellois pouvait se montrer difficile après avoir applaudi Mme Landouzy et M. Clément, — que, d'ailleurs, nous n'aurons pas moins de plaisir à revoir dans ces mêmes rôles, où ils apportent le meilleur de leur talent.

L'approche de l'hiver bruxellois a commencé à exercer ses ravages dans la troupe de la Monnaie. Les nouveaux arrivés, comme toujours, paient leur tribut à notre cher climat, pourtant bien aimable cette année. Mme Landouzy devrait avoir fait, maintenant déjà, sa rentrée, non dans *les Contes d'Hoffmann*, mais dans la Gilda de *Rigoletto*, qu'elle n'a pas encore chantée à la Monnaie; mais à peine à Bruxelles, la voilà enrhumée; et en même temps, une indisposition de M. Muratore oblige la direction à retarder indéfiniment la reprise de *la Bohème*. Espérons, sans oser trop y croire, que la grippe ne fera pas d'autres victimes. L. S.

— L'Opéra impérial de Vienne a donné l'autre semaine la 250e représentation de *Carmen*, dont la première avait eu lieu le 23 octobre 1875. Ajoutons que le théâtre de la Monnaie de Bruxelles donnait de son côté, ces jours derniers, la 345e du chef-d'œuvre de Bizet, qui y avait été joué pour la première fois le 1er février 1876, et que la millième à l'Opéra-Comique de Paris est toute proche.

— Le club musical Haydn, de Vienne, qui entre dans sa dix-huitième année d'existence, a commencé sa saison d'hiver le 1er octobre dernier.

— L'orchestre Kaim, de Munich, vient de reprendre ses concerts populaires sous la direction de M. Emile Kaiser. Le programme de la première séance était divisé en trois parties, chacune consacrée aux œuvres de l'un des trois maîtres suivants : Beethoven, Wagner, Johann Strauss.

— Le poète Ernest de Wildenbruch, né en 1845 à Beyrouth, en Syrie, vient de publier dans un journal de Berlin, *le Jour*, une protestation véhémente contre les projets de reconstruction de l'Opéra royal. Le nom de Frédéric II, le Grand, est mis en avant dans la circonstance, car c'est d'après ses ordres que le monument fut construit en 1742, troisième année de son règne; mais tout le monde sait bien à Berlin que ce théâtre a été brûlé en 1843 et relevé aussitôt, d'ailleurs conformément aux plans primitifs. Une seconde réédification, même d'après des plans tout à fait d'accord avec les exigences modernes et assurant une sécurité complète en cas d'incendie, ne saurait donc être considérée comme un acte de vandalisme. M. Wildenbruch n'ignore pas ces choses, évidemment; il a défendu l'été dernier le château d'Heidelberg dans des circonstances analogues; mais si respectable que soit le culte des souvenirs, les nécessités de l'heure présente imposent parfois des sacrifices auxquels il est bien difficile de ne pas consentir.

— Un exemplaire de la partition pour piano de l'opéra-comique de Joseph Haydn *le Paladin Roland*, vient d'être trouvé par M. Max Kämpfert, chef d'orchestre à Francfort, dans la bibliothèque du Palmengarten, sorte de parc avec villas et bâtiments, situé à l'extrémité nord-ouest de la ville. L'ouvrage dont il s'agit n'était pas inconnu; Fétis le cite dans sa biographie universelle sous le titre italien *Orlando Paladino*, il ajoute même que « les airs et l'ouverture de cet opéra, arrangés pour le piano, ont été publiés à Bonn, chez Grosheim, en 1799 ». D'autre part, la maison d'édition N. Simrock, fondée à Bonn en 1790 et transférée depuis à Berlin, a fait graver en son temps la partition pour piano, mais le représentant de cette maison avait déclaré que vraisemblablement les partitions et le livret-texte du *Paladin Roland* étaient à jamais perdus. Quant au nom de Grosheim, cité par Fétis, il a été porté, avec les prénoms de Georges Christophe, par un compositeur de Cassel, né en 1764 et mort en 1847. M. Kämpfert a fait exécuter dans les concerts symphoniques du Palmengarten, dont il a la direction, des fragments du *Paladin Roland*; l'ouverture seule existant déjà en partition et en parties séparées, il a orchestré lui-même les autres morceaux placés sur ses programmes. Haydn a composé vingt-quatre opéras ou mélodrames. Beaucoup de ses ouvrages de ce genre ne sont que de petites pièces qui étaient destinées au théâtre de marionnettes du prince Esterhazy ou à d'autres scènes de société; il ne paraît pas avoir désiré que leur sphère d'action s'étendît au delà.

— On annonce, pour le 25 octobre, la première représentation au Théâtre de la Cour, à Carlsruhe, d'un nouvel opéra, *la Corde enchantée*, par Eugène et Vilma de Molborth.

— La trilogie de M. Félix Weingartner, *Orestès*, a obtenu dimanche dernier un grand succès au théâtre de la Cour, à Mannheim. A la fin de la seconde partie, le compositeur, le chef d'orchestre, M. Kähler, et les artistes ont été l'objet d'une véritable ovation. C'est là en effet que l'impression pathétique atteint le degré le plus élevé, à partir du moment où Orestès domine ses sentiments vis-à-vis de Clytemnestre et s'écrie : « J'ai quelque chose à dire à cette femme! ». Vient ensuite une progression d'orchestre d'un effet grandiose qui semble présenter en raccourci les principaux motifs de l'ouvrage. Ce qui frappe le plus dans la trilogie d'*Orestès*, c'est la puissance de l'accent musical dans la voix comme dans l'orchestre, pour produire la vibration chez l'auditeur; tout porte, parce que l'œuvre est d'une entière sincérité, vraie et simple.

— M. Théodore Böninger, conseiller de commerce à Duisbourg, a fait don à la ville de 250.000 francs pour la construction d'un théâtre.

— Un incendie a dévoré le théâtre municipal de Bâle dans la nuit du 6 au 7 octobre dernier. Le feu couvait déjà depuis un certain temps lorsque, vers deux heures du matin, une ronde de police, en circulant dans la ville, s'aperçut du sinistre et donna l'alarme. A quatre heures le foyer put être circonscrit et tout danger d'extension aux habitations voisines était conjuré. Il y a eu malheureusement quelques accidents de personnes. Les dégâts sont importants; la plus grande partie de la bibliothèque, les costumes, les instruments de l'orchestre, enfin tout l'intérieur du bâtiment ont été détruits. Les artistes sont actuellement sur le pavé. On avait craint d'abord que la catastrophe n'eût pour eux des conséquences tout à fait désastreuses, car une des clauses de leurs contrats porte que l'engagement devient nul de plein droit en cas d'incendie. Il parait que les actionnaires du théâtre ont l'intention de s'imposer des sacrifices pour permettre au personnel d'attendre que les dispositions aient été prises pour utiliser ses services. Le théâtre de Bâle appartient en fait à une société par actions qui reçoit de la ville une subvention annuelle de 55.000 francs. Deux représentants de la municipalité sont délégués pour en surveiller l'emploi. La ville n'intervient donc pas directement dans les rapports entre les artistes et l'administration, car l'entreprise n'est pas gérée par elle. Néanmoins, la clause rigoureuse dont nous avons parlé plus haut ne sera pas appliquée et n'aurait en effet sa raison d'être que si le théâtre avait un directeur agissant à ses risques et périls, qui se trouvât ruiné lui-même par le désastre survenu. Le théâtre de Bâle avait été construit de 1872 à 1875 et son inauguration avait eu lieu pendant l'automne de cette dernière année. Il contenait 1.500 places. Le dernier ouvrage représenté a été *la Chauve-Souris* de Johann Strauss.

— De Genève. Une petite cérémonie touchante a eu lieu le 2 octobre, dans le temple de Cologny, où les fidèles ont voulu célébrer le 25e anniversaire de l'entrée du professeur Henri Kling comme organiste de la paroisse. A l'issue du service divin, un témoignage d'estime a été offert à M. Kling pour le remercier du zèle déployé par lui depuis un quart de siècle pour le progrès du chant sacré dans le temple de Cologny, et de bonnes paroles ont été échangées. Le Consistoire s'était fait représenter dans la circonstance par une lettre très flatteuse pour l'artiste.

— Le *Giornale di Roma* annonce que le maestro Lorenzo Perosi a terminé la cantate en l'honneur de la Vierge dont l'exécution doit faire partie du programme des fêtes consacrées cette année à la mère du Sauveur. Le maestro a pris son thème dans une composition du quinzième siècle, sur laquelle il a greffé divers chants sacrés, entre autres le *Tota pulchra*. La cantate, qui est à quatre voix principales avec chœur, durera environ une heure. Les deux parties importantes sont celles de soprano et de baryton. La mélodie, dit-on, domine toute l'œuvre. Il y a surtout un chœur d'anges avec accompagnement de harpes, dont on attend un effet merveilleux.

— Dans l'église de San Petronio, à Bologne, pour la fête annuelle du patron de l'église, a eu lieu, devant un public immense de plus de 10.000 fidèles, une exécution superbe de la Messe du pape Marcel de Palestrina. Les exécutants étaient les enfants de chœur de la chapelle du dôme de Milan, les chanteurs adultes de la chapelle de San Petronio et la Société orphéonique bolonaise, formant un ensemble de plus de cent voix, sous l'excellente direction du maestro Enrico Bossi, directeur du Lycée musical, qui a su obtenir une interprétation admirable du chef-d'œuvre du vieux maître. A l'offertoire, un *Suveni David* à 8 voix du maestro Salvatore Gallotti, maître de la chapelle du dôme de Milan, a produit un grand effet.

— La première représentation en Italie du nouvel opéra de M. Mascagni, *Amica*, doit avoir lieu au théâtre Costanzi, de Rome, au mois de mai 1905, aussitôt après sa probable apparition en français sur le théâtre de Monte-Carlo.

— Le théâtre San Carlo de Naples donnera, au cours de sa prochaine saison, la première représentation d'un opéra de M. Leopoldo Mugnone, le chef d'orchestre bien connu, *Vita bretone*, dont le sujet est tiré de *Pêcheur d'Islande*, le roman de M. Pierre Loti. Les deux interprètes principaux de l'ouvrage seront Mme Emma Bellincioni et le ténor Garbin.

— Parmi les œuvres exécutées pendant les grands jours du festival de Leeds, qui a commencé le 5 octobre, nous ne pouvons citer que les plus importantes, ce sont : *Élie* de Mendelssohn, *la Fille de la Sorcière* de Mackenzie, *le Chant du Destin* de Brahms, un motet, *Sing to the Lord*, de Bach, *Mort et transfiguration* de R. Strauss, sixième symphonie de Glazounow, Intermède de Smetana, *Everyman*, cantate de H. W. Walford Davies, ouvrage qui a obtenu un très grand succès, la Messe en *ré* de Beethoven et *la Légende d'or* de Sullivan, etc.

— Une représentation de *Carmen* vient d'avoir lieu à Valence (Espagne) avec une ampleur de mise en scène tout à fait particulière. Cette représentation était donnée par la troupe lyrique du théâtre Pizarre dans la *Plaza de toros*, dans le centre de laquelle on avait élevé une scène vaste et superbe. Au dernier acte, au moment où est simulée l'entrée du public et des toreros dans le cirque, on vit défiler à travers la piste deux quadrilles authentiques de matadors, picadores, banderilleros, etc., suivis d'un superbe équipage sur lequel se trouvaient Carmen et Escamillo. Le défilé terminé, aux applaudissements enthousiastes de la foule, les deux quadrilles de toreros luttèrent avec un taureau furieux, et le spectacle prit fin sur la mort dudit taureau, tué par le matador Gabardito. Le dénouement de l'ouvrage semble avoir été de cette façon quelque peu altéré. Au reste, son exécution paraît avoir un peu pâti de la trop grande ampleur donnée à la scène.

— On écrit de Rio-Janeiro que *la Damnation de Faust*, représentée scéniquement, a obtenu un véritable triomphe, et qu'elle sera incontestablement le grand succès de la saison.

— Voici le tableau complet de la troupe que M. Conried a réunie pour la saison du Metropolitan-Opera de New-York : *soprani*, Mmes Aïno Ackté, Bella Alten, Mathilde Bauermeister, Emma Eames, Marcella Sembrich, Margherita Lemon, Nellie Melba, Catherine Senger-Bettaque, Maria De Macchi, Paola Ralph, Marion Weed; *mezzo-soprani* et *contralti*, Oliva Fremstad, Luisa Homer, Edyth Walker, Giuseppina Jacoby, Florence Mulford, Alma Webster-Powel; ténors, Enrico Caruso, Albert Saléza, Burghstaller, Jacques Bars, André Dippel, Enrico Giordani, Heinrich Knote, Francisco Nuibo, Franck Pollock, Albert Reiss; barytons, Eugène Dufriche, Anton Van Rooy, Antonio Scotti, Bernard Bégué, Eugenio Giraldoni, Adolphe Muhlmann, Otto Goritz, Taurino Parvis; basses, Robert Blass, Marcel Journet, Paul Plançon, Arcangelo Rossi. Il n'y aura pas moins de sept chefs d'orchestre, premiers ou seconds ; MM. Arturo Vigna, Nahan Franko, Alfredo Hertz, Hugo Bryck, Paul Eisler, Hans Margestern, Tullio Voghera. Ainsi que nous l'avons dit, la saison sera, comme de coutume, de quinze semaines, à la suite desquelles la Compagnie fera une tournée dans les grandes villes de l'Union, et poussera peut-être cette fois jusqu'à San Francisco de Californie.

— Parmi les artistes engagés pour le Métropolitain de New-York se trouve le ténor Enrico Caruso, qui s'est engagé avec M. Conried pour donner chaque année en Amérique, pendant quatre ans, une série de quarante représentations. Il recevra de ce fait 280.000 francs par an, tous frais payés pour lui, sa femme, ses deux enfants et ses domestiques. M. Caruso raconte volontiers lui-même qu'il est le *vingt et unième* enfant d'un petit fonctionnaire italien, qu'il n'a que trente et un ans et qu'il débutait obscurément, il y a dix ans, sur une petite scène de Naples, où on lui donnait généreusement 21 francs par représentation. A l'heure présente, chacune lui vaut 7.000 francs!

— Un professeur de l'Université de l'état d'Illinois, dans les États-Unis, a établi, pour les hommes et pour les femmes de différentes professions, l'âge moyen auquel, dans chaque carrière, se produit habituellement le plus grand succès. Pour les musiciens, il a basé sa statistique sur 111 hommes et 217 femmes; il a trouvé que l'âge des plus grands succès est le même pour les deux sexes, 40 ans. Quant aux comédiens, 54 cas examinés ont donné pour moyenne l'âge de 30 ans. Les comédiennes sont naturellement, toutes choses égales d'ailleurs, d'autant plus fêtées qu'elles sont plus jeunes; sur 40 actrices célèbres prises pour servir de base au calcul, notre statisticien a constaté que c'est 25 ans qu'il faut considérer comme l'âge d'or moyen de leur existence publique et comme le point culminant de leur carrière. Il nous semble que toutes ces moyennes, y compris celles des autres professions que nous avons laissées de côté, ne sont pas toujours exactement applicables à l'époque contemporaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'administration des beaux-arts annonce que la succession du regretté Samuel Rousseau est ouverte comme professeur d'harmonie au Conservatoire. Les candidats peuvent faire valoir leurs droits et se faire inscrire jusqu'au samedi 29 octobre inclusivement.

A l'Opéra :

On a joué 12 fois dans le courant du mois de septembre dernier et encaissé la somme de 214.933 francs, ce qui donne une moyenne de 17.911 francs par représentation. Le mois correspondant de l'année dernière avait fait encaisser 17.936 francs de moyenne.

On semble s'occuper avec une sage activité de *Tristan et Yseult*, qu'on voudrait faire passer vers la fin de novembre.

— A l'Opéra-Comique :

C'est le 3 novembre que recommenceront, cette année, les représentations d'abonnement. Comme la saison dernière, elles comprendront quatre séries — A et B du jeudi, A et B du samedi — et chaque série donnera droit à quinze spectacles différents. Voici à quelles dates auront lieu ces représentations :

Jeudi. — Série A. — 3 et 17 novembre ; 1, 15 et 29 décembre ; 12 et 26 janvier ; 9 et 23 février ; 9 et 23 mars ; 6 avril ; 4 et 18 mai ; 1er juin.

Samedi. — Série A. — 5 et 19 novembre ; 3, 17 et 31 décembre ; 14 et 28 janvier ; 11 et 25 février ; 11 et 25 mars ; 8 avril ; 6 et 20 mai ; 3 juin.

Jeudi. — Série B. — 10 et 24 novembre ; 8 et 22 décembre ; 5 et 19 janvier ; 2 et 16 février ; 2, 16 et 30 mars ; 13 avril ; 11 et 25 mai ; 8 juin.

Samedi. — Série B. — 12 et 26 novembre ; 10 et 24 décembre ; 7 et 21 janvier ; 4 et 18 mars ; 1er et 15 avril ; 13 et 27 mai : 10 juin.

Voici, d'autre part, le tarif de l'abonnement pour quinze représentations, par place :

Loges de balcon et fauteuils de balcon (1er rang), 180 fr. — Baignoires, fauteuils de balcon (2e et 3e rangs), fauteuils d'orchestre, 150 fr. — Fauteuils et loges du 2e étage de face, 100 fr. — Avant-scène et loges du 2e étage 90 fr. — Fauteuils du 3e étage (1er rang), 75 fr. — Avant-scène et loges du 3e étage, fauteuils du 3e étage (2e et 3e rangs), 60 fr. — Stalles du 3e étage (quatre derniers rangs), 45 fr.

Le premier spectacle sera le *Don Juan* de Mozart, ainsi distribué :

Don Juan	MM. Renaud
Leporello	Fugère
Don Ottavio	Edmond Clément
Mazetto	Delvoye
Le commandeur	Huberdeau
Donna Anna	Mmes Jane Marcy
Zerline	Bessie Abott
Donna Elvire	Guionie

Seront ensuite données les reprises de *Xavière*, de M. Théodore Dubois, avec Mmes Marie Thierry, Marié de l'Isle, MM. Fugère et Devriès; du *Vaisseau-Fantôme*, de Wagner, avec Mlle Claire Friché, MM. Beyle, Renaud et Vieuille; des *Noces de Figaro*, de Mozart, avec Mme Marguerite Carré; de *Madame Chrysanthème*, de M. Messager, avec Mlle Mary Garden; puis les premières représentations de *la Coupe enchantée*, de M. Pierné, et des *Armaillis*, de M. Doret, (ces deux ouvrages ayant chacun deux actes seront donnés le même soir), de *la Cabrera*, de M. Gabriel Dupont, avec Mme Bellincioni, sans compter l'imprévu.

En plus de Mlle Litvinne, qui donnera encore quelques représentations d'*Alceste*, et de M. Maurice Renaud, M. Albert Carré nous fera entendre Mme Rose Caron, qui chantera pour la première fois le rôle d'*Orphée*, et Mlle Emma Calvé, qui appartiendra à son théâtre du 1er avril à fin juin. Pour elle, en plus de *Carmen*, de *Sapho* ou de *la Navarraise*, le directeur de la salle Favart montera spécialement *Marie-Magdeleine*, le beau drame sacré de M. Massenet, dont on se rappelle le triomphal succès à l'Opéra de Nice, alors que M. Saugey le transporta pour la première fois à la scène.

Demain lundi, début de Mlle Rival dans Margared du *Roi d'Ys*.

Mlle Bessie-Abott, la charmante transfuge de l'Opéra, débutera jeudi dans *Lakmé*.

Spectacles d'aujourd'hui dimanche: en matinée, *Alceste*; le soir, *Carmen*. — Demain lundi, représentation populaire à prix réduits, *le Roi d'Ys*. Mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*. Mercredi, *Louise*. Jeudi, *Lakmé*.

— L'administration du Conservatoire a fait cette semaine à MM. les professeurs — comme chaque année, à la réouverture des cours — son petit cadeau: elle a remis le palmarès de la dernière distribution de prix, imprimé pendant les vacances. Ce palmarès nous apprend que le « doyen » des lauréats de cette année fut une femme, qui ne dédaigna point de concourir, à l'âge de trente ans et demi, pour un prix de chant, et qui d'ailleurs l'obtint. Le plus jeune lauréat de l'année a été un petit garçon, M. Georges-Ernest Truc, à qui fut décernée une seconde médaille de solfège. Le jeune Truc était âgé, au moment du concours, de dix ans et demi.

— C'est jeudi prochain 20 octobre que doit avoir lieu, dans le square de Sainte-Clotilde, l'inauguration officielle du monument de César Franck.

— C'est la semaine prochaine que Mlle Emma Calvé quitte Paris pour entreprendre sa grande tournée à travers l'Europe. Ainsi que nous le disions plus haut, Mlle Emma Calvé reviendra se mettre à la disposition de l'Opéra-Comique dès le 1er avril 1905. Nous pouvons ajouter qu'entre temps la célèbre artiste donnera une série de représentations à l'Opéra de Monte-Carlo, notamment de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, où elle aura comme brillant partenaire le baryton Renaud.

— Premier signal de la reprise de la saison des grands concerts. Aujourd'hui dimanche, réouverture, au théâtre du Châtelet, des concerts Colonne, avec le programme que voici, entièrement consacré à la mémoire et aux œuvres de César Franck:

Symphonie en *ré* mineur. — Troisième acte de *Hulda*, par Mlle Demellier et M. Cazeneuve. — Variations symphoniques, par M. Raoul Pugno. — *Psyché*, soli par Mme Odette Le Roy.

— Arras a érigé, il y a quelques années, un monument au célèbre et délicieux trouvère Adam de la Halle (mal à propos surnommé le « bossu d'Arras », car il n'était pas contrefait), lequel peut être considéré, pour son charmant poème musical du *Jeu de Robin et de Marion*, comme le précurseur du genre de l'opéra-comique dès le treizième siècle. Voici que, non très loin d'Arras, la petite ville de Fauquembergues, dans le Pas-de-Calais, se prépare, à son tour, à élever une statue au compositeur Monsigny, qu'elle a vu naître et qui fut, avec Philidor et Duni (et un peu avant Grétry), l'un des véritables créateurs de l'opéra-comique français, qui lui doit un certain nombre de jolis petits chefs-d'œuvre. Monsigny, qui était né à Fauquembergues le 18 octobre 1729, était âgé de quatre-vingt-sept ans lorsqu'il mourut à Paris, membre de l'Institut, le 14 janvier 1817, quatre ans après Grétry, auquel justement il avait succédé à l'Académie des beaux-arts. Il avait fait son début de compositeur en 1759, à la Comédie-Italienne, avec un petit acte intitulé *les Aveux indiscrets*, dont le succès l'encouragea à persévérer. Dans l'espace de vingt-huit ans il donna à ce théâtre toute une série d'ouvrages qui se faisaient remarquer non seulement par une réelle abondance mélodique et par un rare sentiment de la scène, mais soit par une verve comique remarquable, soit, au contraire, par une puissance pathétique capable d'arracher des larmes. Sous ce double rapport on peut dire que le seul de ses ouvrages qui soit resté au répertoire jusqu'en ces dernières années, *le Déserteur*, est un véritable chef-d'œuvre, au même titre que le *Richard Cœur de Lion* de Grétry: Monsigny n'était pas d'ailleurs meilleur musicien que Grétry, et l'un et l'autre étaient, à ce point de vue, bien inférieurs à Philidor, mais ils rachetaient cette infériorité par des qualités vraiment exceptionnelles, et par ce fait qu'ils étaient incontestablement des hommes de théâtre. Disons, au surplus, qu'à cet égard ils furent efficacement aidés dans leur carrière par les excellents livrets que leurs fournissaient des écrivains tels que Sedaine, Favart, Anseaume, Marmontel, etc. Au nombre des ouvrages les plus importants de Monsigny il faut, avec *le Déserteur*, citer *le Faucon*, *Félix* ou *l'Enfant trouvé*, *le Roi et le Fermier*, *la Belle Arsène*, qui certainement retrouveraient, aujourd'hui encore, la faveur du public, si on les lui représentait dans d'intéressantes conditions d'interprétation. Mais son répertoire est bien plus étendu et comprend encore *le Maître en droit*, *le Cadi dupé*, *Rose et Colas*, *On ne s'avise jamais de tout*, *l'Ile sonnante*, etc. La ville de Fauquembergues a été bien inspirée en songeant à élever une statue à cet excellent homme, qui, s'il ne fut pas ce qu'on appelle un grand musicien, fut du moins un très grand artiste, doué, si l'on peut dire, de plus de génie que de talent, mais qui en savait assez pour charmer, attendrir et émouvoir ses auditeurs. L'exécution de cette statue est confiée à M. Louis Noël, le sculpteur qui est en ce moment chargé de terminer le monument des Aéronautes du Siège de Paris, laissé inachevé par le regretté Bartholdi. Mais justement, à propos de Monsigny, un détail attristant a été révélé ces jours derniers. C'est que l'auteur du *Déserteur*, mort en 1817, fut inhumé au cimetière du Père-Lachaise, dans une concession simplement temporaire et qui ne fut pas renouvelée, de telle sorte qu'aujourd'hui il est impossible de retrouver la place et la trace de sa tombe. Quelque incroyable que paraisse le fait, il semble certain.

— Cours et Leçons. — Mme Roger-Miclos a repris ses cours de piano, 27, avenue Mac-Mahon. Cours de chant par M. Louis-Charles Battaille. — Mlles Mathieu d'Ancy et Lucy Dupuids ouvrent un cours de chant, solfège et piano, salle Gauss, 31 faubourg Poissonnière, et à Saint-Cloud, 7, rue Armengaud. — Mlles Vidal ont repris, 45, rue Blanche, leur cours de musique d'ensemble, sous la direction de M. Brun. Les cours de déchiffrage à deux mains reprendront le 5 novembre. — Mlle Marie-Louise Grenier rouvre, 47, rue Laffitte, ses cours de piano, musique d'ensemble, chant et solfège. Examens par M. Ch.-M. Widor. — M. Antonin Marmontel reprendra, à partir du 22 octobre, ses cours de piano, 5, rue de Stockholm, tous les samedis de 1 à 5 heures. — Mlles Isambert reprennent leurs cours de piano, solfège, harmonie et ensemble, 37, rue de Passy.

NÉCROLOGIE

Un fin lettré, un écrivain délicat, un critique érudit, qui s'est, entre autres, beaucoup occupé de théâtre et de musique, Enrico Panzacchi, qui fut professeur à l'Université, directeur de l'Académie des beaux-arts, député au Parlement et sous-secrétaire d'État à l'instruction publique, vient de mourir à Bologne à l'âge de 63 ans. Il fut, en Italie, l'un des premiers fervents de Wagner, dont il répandit les idées par de nombreux écrits et de non moins nombreuses conférences. Son plus récent ouvrage, intitulé *Nel mondo della musica*, contient d'intéressantes études sur Gluck, Piccinni, Mozart, Rossini, Liszt, Berlioz et Verdi. Il en a publié d'autres sur Goldoni, Silvio Pellico, Alfred de Musset, Sarah Bernhardt, etc. Il a traduit en italien *l'Abbesse de Jouarre* de Renan et *Severo Torelli* de M. François Coppée. Il a lui-même tâté du théâtre avec un drame, *Forte come la morte*. La mort de Panzacchi, qui, comme on l'a dit, était un semeur d'idées et un défenseur du beau sous toutes les formes, est une perte pour les Lettres italiennes.

— De Bruxelles, on annonce la mort de Michel van Remortel, un musicien d'élite, compositeur émérite et directeur de plusieurs grandes phalanges harmoniques du pays qu'il sut porter et tenir au premier rang. En 1874, au concours de composition de Béziers, il fut proclamé premier sous la présidence de Gounod, qui le félicita chaleureusement. Dix ans après, au concours international de Paris, le jury, composé de dix-huit membres et présidé par M. Massenet, lui décerna le premier prix sur cent cinquante-deux concurrents; il fut alors classé hors concours avec le grand prix d'honneur pour sa *Marche triomphale*. Il était chevalier de l'ordre de Léopold.

— Le 10 octobre dernier est mort à Londres John Hollingshead, qui fut auteur, journaliste et directeur de théâtre. Né en 1827, il a débuté dans le commerce et s'est adonné ensuite à la littérature. Il a collaboré avec Charles Dickens à la revue *Household Words*, fit partie du groupe des personnes qui organisèrent en 1866 la scène de l'Alhambra theatre et fonda le Gaiety-theatre en 1868. On dit que c'est lui qui fit disparaître l'usage des pourboires au théâtre en les interdisant dans ceux qu'il dirigeait, car il fut locataire de plusieurs salles ou Music-hall. On lui attribue aussi l'introduction à Londres des matinées et l'initiative de l'éclairage électrique dans les théâtres d'Angleterre en 1878. L'année suivante, il fit venir au Gaiety-theatre, pour six semaines, la troupe entière de la Comédie-Française.

— Le 3 octobre dernier est mort à Munich un jeune compositeur, Frédéric Neff. Il était né le 20 novembre 1873, à Durlach, dans le duché de Bade. Ses ouvrages sont peu importants et consistent principalement en mélodies. Le dernier a paru quelques jours avant sa mort: il est écrit sur un texte de Frédéric Hebbel.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez H. Daragon, *les Théâtres libertins au XVIIIe siècle*, par Henri d'Alméras et Paul d'Estrée, 1 vol. in-8°, orné de 8 planches hors texte (16 francs).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3839. — 70me ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Octobre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

GIGUE ÉCOSSAISE

de J. BÉNÉDICT. — Suivra immédiatement : *le Rouet de Marguerite*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Ane blanc*, n° 2 des *Croquis d'Orient*, musique de GEORGES HÜE, poésies de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Vous qui savez tous mes revers*, n° 4 du nouveau poème, *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, sur des poésies de GEORGES DE PORTO RICHE.

CÉSAR FRANCK

On vient de lui élever une statue en plein Paris. Et, pendant que tombaient les paroles de gloire que prononçaient, devant son image, les représentants du gouvernement et des maîtres illustres, je me remémorais les lignes que j'écrivais, ici même, il y a presque exactement quatorze ans, au lendemain de la journée funèbre du 8 novembre 1890 :

« Lorsque se répandit le bruit que César Franck était mort, il n'y eut pas, à dire vrai, dans le public, une émotion très apparente ; le boulevard n'en sembla pas occupé ; ce ne fut pas un événement parisien. Mais dans l'élite de ceux en qui vit résolument le culte du grand art, la douleur fut profonde ; car tous pensèrent qu'en ce jour avait disparu l'un de ses plus nobles représentants... » Et, rappelant les paroles d'Ernest Reyer au lendemain de la mort de Berlioz : « On mettra peut-être plus de temps pour le glorifier qu'on en a mis à glorifier Beethoven, mais on le glorifiera pourtant », j'ajoutais : « Ce qui s'est si bien réalisé pour Berlioz peut s'appliquer avec non moins de certitude à César Franck : il n'y a pas besoin d'être grand prophète pour l'annoncer ».

Cette facile prophétie a passé aujourd'hui à l'état de fait accompli. Ceux que nous appelions l'élite, et dont le nombre était en effet fort restreint, sont devenus légion : c'est le public, désormais, qui tout entier acclame l'œuvre de César Franck. Et dimanche, pendant le magnifique concert que M. Colonne a consacré à sa mémoire, en écoutant cette *Symphonie en* ré *mineur* qui, à sa première audition au Conservatoire, il y a quinze ans, n'avait été accueillie sans protestations qu'à la faveur du respect qu'imposait le caractère de son auteur, mais qui avait paru à la généralité du public être le comble de la complication et de l'obscurité, je me disais : « Comme c'est clair ! comme c'est simple !... » Les thèmes sont de forme nette, très distincts entr[illegible] — l'un, grave comme un antique choral, un autre ayant cette ex[illegible] indéfinissable toute particulière au génie de César Franck, un t[illegible] mélancolique et charmant en sa belle ligne qui se déroule lentement, comme un chant d'orgue, un dernier vibrant et éclatant en fanfare triomphale : ils se succèdent, se développent, se transforment, se combinent entre eux avec une logique et un équilibre parfaits ; familiarisés comme nous le sommes devenus avec le langage de l'auteur, nous en suivons maintenant le discours musical sans plus d'effort que pour Bach, Beethoven, Wagner, nos vrais classiques. — Un acte d'opéra suivait la symphonie : nous reportant aux souvenirs de la représentation d'*Hulda* plutôt qu'aux impressions du concert (cadre moins favorable à l'effet de l'œuvre scénique), nous admirions de nouveau la mystérieuse poésie du prélude, les harmonies de la nature et de la nuit que l'orchestre répand, comme une poétique atmosphère, sur l'ensemble de la composition, et, à la fin de la scène vocale, cette admirable cantilène, d'un souffle si soutenu, à l'expression à la fois passionnée et chaste, par laquelle les violons chantent l'amour humain tel que le concevait le vieux maître. Puis ce furent les *Variations symphoniques*, pour piano et orchestre, dignes d'être mises en parallèle avec les *Études symphoniques* de Schumann, mais agrandissant encore le cadre de cet admirable prototype. Enfin, pour conclure, la païenne *Psyché*, où l'auteur des *Béatitudes*, ayant de plusieurs années dépassé la soixantaine, chante l'amour d'Eros avec une ardeur, un abandon, une abondance d'accents mélodiques et passionnés bien dignes de faire notre étonnement autant que notre admiration.

Pendant cette révision de quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques, nous observions les procédés du musicien, qui lui sont bien personnels, et, malgré l'effort de quelques-uns de ses élèves pour l'imiter, sont restés siens et constituent les traits particuliers de son art. C'est d'abord, cela va sans dire, la connaissance la plus approfondie des ressources de la polyphonie, et leur assimilation tellement complète que, suivant l'expression d'un de ses fidèles disciples, M. Arthur Coquard, « il pensait naturellement les choses les plus compliquées ». Les harmonies offrent des particularités que peut-être lui-même n'a pas songé à analyser, et qu'il a, de même, trouvées spontanément : elles sont constituées par un mélange du chromatisme moderne, plutôt harmonique que mélodique (tel que Wagner, avec *Tristan et Yseult*, l'a imposé à l'attention du XIXe siècle finissant, mais qui se trouvait déjà plus qu'en germe dans l'œuvre de Sébastien Bach), avec un diatonisme tout classique, et, ce qui en fait le trait original, la pratique des anciens modes. D'aucuns avaient déjà employé ces ressources diverses, mais toujours de façon distincte et pour ainsi dire exclusive les unes des autres : Franck, avec son génie de combinaison, vivant d'ailleurs, comme professeur, comme organiste et comme compositeur moderne, dans ces trois éléments, les a fondus ensemble et en a constitué la langue qui reste sienne.

Son orchestre est sonore et compact : c'est un orchestre d'organiste. Il en emploie surtout les deux éléments qui se font opposition : les cordes, qui correspondent aux jeux de fonds, les cuivres, qui sont le grand orgue : les bois restent à l'arrière-plan, et ne jouent guère, de loin en loin, d'autre rôle que celui des jeux de détail. Cette observation renferme une part de critique, et le procédé ne saurait être donné comme modèle : il retire à l'orchestre beaucoup de la variété de coloris qui fait la richesse de l'art moderne. Mais nous devons le considérer comme caractéristique de la manière de César Franck, et cela seul en légitime entièrement l'emploi.

Enfin, au-dessus de cette technique, personnelle et géniale par elle

seule, il y avait une âme expansive, un cœur qui s'exhalait longuement en flots harmonieux, un esprit d'une élévation supérieure, — tout ce qui contribue à former l'œuvre durable et définitive, tout ce qui fait l'homme de génie.

Donc, il a sa statue, et sa musique est admirée partout. Il ne lui manque plus qu'un hommage : la biographie qui le fera revivre. A cet égard, tout est encore à faire. César Franck ne nous est guère connu que par les souvenirs de ceux qui l'ont suivi dans la carrière depuis environ 1870, c'est-à-dire alors qu'il approchait de la cinquantaine. Mais les cinquante premières années de la vie d'un tel maître se seraient-elles donc écoulées sans que rien s'y soit passé qui intéresse l'histoire? Non certes. Je songe à un autre maître dont la carrière de musicien actif ne commença de même qu'à cinquante ans, Rameau; il nous était resté vraiment inconnu jusqu'à ces derniers temps, car toutes les biographies qu'on avait publiées sur lui ne contenaient, pour cette période, que des erreurs ; deux écrivains modernes (Mme Michel Brenet. M. Henri Quittard) ont récemment comblé cette lacune, et apporté des documents positifs qui, en établissant ce que fut la jeunesse du maître bourguignon, nous permettent maintenant de nous faire une idée exacte de la formation de son génie. Faudra-t-il attendre si longtemps pour connaître l'histoire de César Franck? L'on nous dira que, semblable aux peuples heureux, heureux lui-même, il n'eut pas d'histoire. Mais s'il est bien probable que sa biographie ne révélera jamais d'épisodes romanesques, elle nous montrera au moins l'exemple d'une vie qui fut, dès son commencement, laborieuse, retirée et calme, et resta telle jusqu'à son achèvement.

Profitons de l'occasion que nous offre cette inauguration de son monument pour en retracer les traits principaux tels qu'ils nous apparaissent dans l'état de nos connaissances actuelles, et d'après des renseignements qui, pour la plupart, sont inédits.

Il naquit à Liège le 10 décembre 1822. Il convient de signaler en passant une coïncidence de dates qui permettra aux directeurs de nos concerts symphoniques de confondre en un seul l'anniversaire des deux plus grands symphonistes français du XIXe siècle : Berlioz est né le 11 décembre, exactement dix-neuf ans moins un jour avant lui. Français, le lieu d'origine de Franck pourrait lui contester ce titre : mais outre que Liège, sa ville natale, est pays de langue française, le fait qu'il vint s'établir à Paris dès l'enfance et y fit toute sa carrière, depuis l'école jusqu'à sa mort, et la naturalisation qui, à l'heure la plus sombre de notre histoire, l'attacha définitivement à notre patrie, font que l'on ne saurait lui refuser la qualité de Français, et nous devons le revendiquer hautement pour tel.

Dès son enfance, il fut voué par son père à la carrière d'enfant prodige. Nous voyons déjà son nom imprimé dans les journaux de Paris en 1835 : « M. César-Auguste Franck, âgé de douze ans, élève du Conservatoire de Liège, sa ville natale, où il a obtenu le premier grand prix de piano, le 22 février 1834, à l'âge de onze ans, et qui a eu des succès en Belgique et à Aix-la-Chapelle, se fera entendre mercredi 17 novembre dans un concert au Gymnase musical. » Notons cette date, 17 novembre 1835, comme celle où César Franck se présenta pour la première fois devant le public de Paris. Il était alors plus près de sa treizième année que de la douzième; mais passons : ce sont là de petites coquetteries dont sont assez coutumières les réclames d'enfants prodiges, et nous leur avons souvent vu faire bien pis.

Au reste, on ne se contenta pas de l'exhiber bruyamment : on le mit au Conservatoire de Paris, dont il fut, pendant plusieurs années, l'élève appliqué, et où il obtint des prix de piano, de fugue et d'orgue, accompagnés parfois de distinctions toutes particulières. En 1839, le 10 janvier, ayant déjà acquis un commencement de célébrité comme pianiste par son succès au concours du Conservatoire, il donne un concert dans les salons Érard, où il joue, avec de la musique de divers maîtres et des morceaux de virtuosité à la mode de l'époque, *un trio de sa composition*. Il a, à cette date, juste seize ans et un mois. Deux mois plus tard, il est admis à l'honneur de se faire entendre aux Concerts du Conservatoire; un critique, lequel répond au nom d'Hector Berlioz, tout simplement, le présente, lui premier, au grand public, en louant « le beau talent du jeune virtuose, l'éclat, la vigueur et la précision de son jeu, les belles qualités de pianiste et de musicien qu'il a montrées. » (24 mars 1839).

Adonné simultanément à l'exécution transcendante, à la composition et à l'enseignement, il passe désormais sa vie à donner des leçons et des concerts. En 1842, nous le voyons annoncer la réouverture de *la quatrième année* de ses cours : 1° de piano, 2° d'harmonie théorique et pratique, 3° de contrepoint et fugue. Il avait donc commencé avant seize ans la carrière du professorat dans laquelle il resta jusqu'à son dernier jour. Les programmes des concerts qu'il donne dans les salons des facteurs de piano Pape ou Erard, plus tard chez lui-même, sont composés d'un mélange singulier d'œuvres de maîtres (Beethoven, Hummel, à qui il marquait une prédilection toute particulière, et de plus récents, Schubert ou Mendelssohn, celui-ci jeune encore et peu connu en France), de compositions à la mode de l'époque (morceaux de virtuosité, airs italiens), et de ses propres œuvres.

Voici, par exemple, la première partie de son programme du 24 mars 1843, dans les salons Erard :

1er Trio pour piano, violon et violoncelle, dédié au roi des Belges. — Trio pour soprano, ténor et basse. — 2e Caprice pour piano seul. — Scène et air pour ténor. — 1er Morceau de salon pour piano seul. — Scène et air pour ténor. — 2e Morceau de salon pour piano seul. — Air de basse avec chœur de femmes.

Le programme, complété par trois derniers numéros, est terminé par cette note : *Les six premiers morceaux sont de la composition de César-Auguste Franck.* Tel était le bagage dont un compositeur de vingt ans pouvait offrir un échantillon au public.

Et ce n'était pas cette année même qu'il avait commencé. N'avons-nous pas vu qu'à son premier concert, en janvier 1839, il avait fait entendre un de ses trios ? Un autre (ou le même, car rien dans les programmes ne distingue ces œuvres) est inscrit sur son programme du 28 février 1840. Son jeune frère Joseph tient, auprès de lui, la partie de violon. Encore deux trios dans son concert des salons Pape, en 1841. Enfin, quand, en 1843, il s'est installé chez lui et y donne concert le mercredi de chaque semaine, nous apprenons que « les trios pour piano, violon et violoncelle composés par M. Franck font principalement les frais de ces intéressantes séances ».

Ces trios, au nombre de trois, ont été publiés en 1843 sous le n° d'op. 1. Ces notes hâtives ne nous permettent pas d'insister comme il faudrait sur leur haut intérêt : qu'il nous suffise de dire qu'écrits par César Franck, le premier, semble-t-il, à l'âge de seize ans, tous les trois avant qu'il eût atteint sa vingtième année, à une époque où, sauf Haydn et Mozart, on ne connaissait guère en France le grand répertoire de la musique de chambre, enfin, à un moment où Schumann et Mendelssohn n'avaient pas produit la moitié de leur œuvre, ils contiennent en germe tout l'art de la fin du XIXe siècle; leur auteur n'eut qu'à suivre sa voie naturelle pour produire, quarante ans plus tard, des chefs-d'œuvre tels que son quintette et son quatuor, qui ont fait une des meilleures parties de sa renommée.

Mais, il faut bien l'avouer, ce n'était pas toujours à des œuvres d'un aussi haut style qu'il se consacrait à ce moment. Le souci de la réputation, auquel d'ailleurs ceux qui l'entouraient étaient attentifs plus que lui-même, l'obligeait parfois à des complaisances dont le souvenir, s'il lui revint à la fin de sa vie, dut le faire sourire. Les comptes rendus que nous avons lus de ses concerts, — nombreux à cette époque — rapportent parfois des traits de cette naïveté qui ne l'abandonna jamais et qui le faisait s'abstraire dans sa musique au point d'être incapable de songer à rien autre, ni de soupçonner qu'il fût possible à ceux qui étaient autour de lui d'avoir une préoccupation différente. Il prêtait ainsi parfois un peu à rire. Son double prénom impérial : César-Auguste, était un sujet d'inépuisables plaisanteries. Mais le comble fut le jour où il imagina de donner un concert avec Pape : un pape et un empereur romain associés pour faire de la musique, quelle aubaine pour l'esprit français ! On imprimait aussi que son talent n'était pas léger, ce qui était étonnant, puisqu'il signait César Franck, de Liège !... Tout cela n'était pas mauvais pour la célébrité, et il s'y acheminait à grand pas. Il s'en faut que toutes ses compositions de cette période aient l'austérité des trios, son op. 1. Elles parurent, en assez grand nombre tout d'abord, à partir de 1844. Ce fut une *Églogue* (*Hirten Gedicht*), op. 3, d'un bon style, mais qui ment à son titre, car la musique n'a rien de pastoral. Puis des fantaisies brillantes sur des airs célèbres : le *God save the King*, — *Gulistan* (deux fantaisies, pas moins, sur cet opéra-comique de Dalayrac !), — le quatuor de *Lucile*, de Grétry : « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille », des airs polonais, etc. Les dédicaces indiquent ses belles relations : n'avait-il pas déjà fait hommage de ses premiers trios au roi des Belges ? La *Fantaisie sur deux airs polonais*, op. 15, est offerte à la princesse de Ligne, née Lubomirska; tel autre morceau à son élève Mme la baronne de Chabannes... Ces compositions pour dames du monde sont, tout naturellement, écrites dans le style des morceaux de virtuosité du temps : Thalberg, Liszt (le Liszt d'avant Weimar) servent indistinctement de modèles au jeune musicien, dont rien de personnel ne se révèle ici.

Il convient cependant de faire mention des rapports que Franck eut avec Liszt à cette époque de sa jeunesse. Parfois les deux virtuoses se faisaient entendre dans les mêmes séances musicales. Nous ne savons pas positivement si Franck a jamais pris des leçons de son brillant

aîné : nous ne serions pas surpris que cela fût ; en tout cas, il parlait volontiers de ses souvenirs de Liszt, de façon à laisser entendre qu'il en avait fort bien subi l'influence en son jeune temps. Ils purent encore se trouver rapprochés dans la suite par les communes tendances mystiques de la dernière partie de leur vie.

Avec la musique de piano, César Franck cultivait la romance : il a écrit beaucoup de morceaux de ce genre, dans le goût du temps, heureusement tempéré par le sien propre ; quelques-uns, publiés seulement dans les derniers temps de sa vie, ont obtenu un regain de succès. Il est une de ces romances, du sentiment le plus exquis, et qui est du meilleur Franck, *l'Ange et l'Enfant*, qu'on dit avoir été produite en 1845. Mais il écrit aussi *Robin Gray*, *l'Émir de Bengador*, *Ninon*, *Rose et papillon*, etc., et ces dernières rentrent plutôt dans le niveau moyen du genre, niveau qui, on le sait, n'est pas très supérieur...

Entre temps, il compose dans un style tout moderne, mais de formes encore simples, un oratorio qui reste une œuvre exquise : *Ruth*. On l'exécuta en 1846 ; mais cette audition ne suffit pas à lui faire une renommée de compositeur vraiment personnel. On l'eût volontiers encore renvoyé à ses variations.

Puis soudain il semble se retirer du monde. Lui que nous avions vu, dans la première partie de sa jeunesse, chercher à se répandre dans les milieux mondains, ne pas être, même, ennemi d'une douce réclame, il semble éviter désormais de faire parler de lui. Il vient d'être nommé maître de chapelle, puis organiste à Sainte-Clotilde (1858) : c'est pour lui un sacerdoce auquel il se consacre exclusivement. Maintenant, l'on ne voit plus guère son nom cité qu'à de rares intervalles, par exemple s'il lui faut prêter son concours pour une expertise ou une inauguration d'orgue, comme autrefois Bach en Allemagne. Pour la composition, c'en est fini des fantaisies brillantes ou des petites romances : le chant religieux et la musique d'orgue deviennent les seuls objets de son occupation. Au reste, il produit peu, mais son style s'épure et s'élève. Cette époque de sa vie est celle qui échappe le plus complètement au public. Nous croyons deviner qu'elle fut remplie surtout, en dehors des heures consacrées au service religieux, par les exigences de la lutte pour la vie, et par la méditation. Toujours est-il qu'elle aboutit à la conception d'une œuvre qui l'occupa pendant de longues années et qu'il considéra toujours comme l'œuvre de sa vie : *les Béatitudes*.

Paraphrase musicale de l'évangile de la Toussaint, *les Béatitudes* furent commencées à la veille de la guerre de 1870. C'est dans Paris investi, au bruit des canons allemands, que furent écrites les suaves et sublimes invocations à la pitié, à la justice, à la paix : « Heureux ceux qui sont doux, car ils posséderont la terre. — Béni soit celui qui fait renaître l'espoir dans les cœurs abattus. » Entre temps, les préoccupations contemporaines s'imposaient impérieusement à lui, et son indignation s'épanchait en flots de musique. Un jour, il lut dans un journal une sorte d'ode en prose, hommage à la ville héroïque :

« Je suis Paris, la reine des cités, et j'élève mon front superbe au-dessus des nations. Le vent d'orage souffle sans pitié, mais je ne m'inclinerai pas...

» Je suis revêtue d'airain, et j'ai poussé de grands cris...

» Avant que mon sein se tarisse et que la faim hideuse m'épuise, vous sentirez mon bras et vous fuirez au Rhin. Je reprendrai ma harpe et je chanterai un long chant de triomphe...

» Le vent d'orage souffle sans pitié, mais j'ai bravé bien d'autres tempêtes ! »

Ce style biblique, ces cris farouches d'espoir, en un temps de désespérance, l'électrisèrent, et il mit sur-le-champ cette prose en musique. Personne n'en connaît rien, — si ce n'est moi et deux ou trois autres personnes, peut-être moins. J'ose dire que dans ce chant, fait sans modèle et resté sans imitateurs, il s'est élevé à la plus grande puissance d'accent qu'il ait jamais atteinte, tour à tour noble, vibrant, et pardessus tout sincère.

Il mit de même en musique les vers des *Châtiments*, de Victor Hugo : *Patria*, dont il fit une cantilène développée, d'une admirable expression. Avec ces pages, nous voilà décidément bien loin des romances de la vingtième année ! Œuvres de circonstance, elles accusent, par elles seules, le progrès de son esprit à cette époque décisive de sa carrière. En dépit de la discrétion qu'il a eue de ne pas les livrer au public, elles mériteraient d'être connues, car elles occupent dans son œuvre une place qui, pour être restreinte, n'en est pas moins des plus significatives.

La guerre, leçon cruelle, eut du moins des suites heureuses pour l'orientation de l'esprit français, qui reprit une direction sérieuse. La musique en ressentit les effets les plus bienfaisants. La Société Nationale, fondée en 1871, réunit un groupe de jeunes artistes qui, en peu d'années, devait être la gloire de notre école. César Franck, dès le premier jour, prit une part active à ses travaux, — à côté des Saint-Saëns, des Lalo, des Bizet, des Massenet, des Guiraud, et de tant d'autres ; son activité de compositeur s'en trouve redoublée.

Nous ne le suivrons plus à partir de cette époque, qui est celle où, consacrant définitivement son œuvre au public, il s'impose enfin à son attention. Interrompant pour un moment l'achèvement des *Béatitudes*, il en trace d'abord une sorte de résumé sous la forme du petit oratorio *Rédemption*, tour à tour chant de repentir et d'espoir, où se retrouvent ses impressions de la grande secousse dont il ressent encore le contre-coup. Professeur au Conservatoire, entouré du respect d'une brillante pléiade d'élèves, il produit tour à tour ses plus grandes œuvres de musique de chambre, de piano, d'orchestre, de chant, de théâtre, toujours discutées à l'origine, incomprises des gens incapables de le suivre dans son large coup d'aile, mais soulevant l'enthousiasme de ceux qui, rares alors, pouvaient se dire les initiés.

Bien qu'aujourd'hui connu, cet ensemble d'œuvres des vingt dernières années de César Franck demanderait à être soumis à une étude critique approfondie, dont l'intérêt intrinsèque s'augmenterait considérablement, d'une part par la comparaison de ces œuvres avec celles de la carrière antérieure de l'artiste, d'autre part par la constatation de l'influence qu'elles ont exercée sur la génération suivante.

Il y aurait lieu de rechercher aussi, — et cela serait d'un plus haut intérêt encore — quelle est la véritable signification et la portée générale de son œuvre, en dehors et au-dessus de son caractère purement artistique. Un homme tel que César Franck ne fut pas un simple musicien : ce fut un penseur. Mais la pensée qui s'exprime en musique est imprécise et ne peut se dégager intégralement de l'œuvre même : il faut, pour l'interpréter et la comprendre, posséder des éléments extérieurs dont la connaissance, en l'espèce, nous manque encore. On l'a fait pour Beethoven, par exemple, ou pour Wagner ; pourquoi n'en ferait-on pas autant pour Franck ? Que la pensée dernière de l'auteur des *Béatitudes* ait été une pensée chrétienne, nous n'en faisons aucun doute et ne croyons pas que cela doive être démenti par les faits. Mais nous vivons dans un temps où les plus fortes contradictions n'étonnent personne, et où les mots ont perdu beaucoup de leur sens : il s'agirait donc de savoir bien exactement ce qu'il faut entendre par le christianisme de César Franck. Je songe en écrivant ceci, qu'un des plus grands esprits dont s'honore aujourd'hui l'humanité, Tolstoï, ayant pris l'Évangile pour base de sa sublime morale de solidarité et d'amour, s'est vu excommunier par ceux qui se réclament également de la doctrine de Jésus, dont ils sont les prêtres. Certes, jamais César Franck n'a couru les dangers de l'excommunication. Pourtant, nous voudrions bien savoir si son esprit évangélique n'aurait pas, par hasard, quelque point de contact avec celui de Tolstoï, ou de tels autres d'un esprit analogue ?... S'il en était ainsi, il y aurait à corriger quelques traits à la figure qu'on s'est généralement plu à nous présenter comme étant la sienne, et qui serait au moins en quelque mesure, une figure de légende, — de légende dorée !

On le voit, ce ne sont pas les matériaux qui manqueront pour élever à César Franck le seul monument qui lui fasse encore défaut, celui que lui doit l'histoire. Nous serions heureux si les indications sommaires que nous ont permis d'apporter ces brèves notes avaient la bonne fortune d'en pouvoir hâter la construction.

Julien Tiersot.

SEMAINE THÉATRALE

Odéon. *La Déserteuse*, pièce en quatre actes, de MM. Brieux et Jean Sigaux. — Palais-Royal. *Le Maroquin*, pièce en trois actes, de M. J. Berr de Turique.

Il y a grand branle-bas chez Forjot, l'éditeur de musique et facteur de pianos fort réputé à Nantes, l'un des commerçants les plus fortunés de la région, et aussi l'un des plus en vue de par la jolie madame Gabrielle Forjot, qui, à son élégance, joint un agréable talent de cantatrice qu'elle se garde bien de laisser ignorer : tout est sens dessus dessous dans la maison, car on attend le « maître » qui, de passage, a consenti à s'exhiber, ce soir-là, dans les salons de l'éditeur ; il accompagnera même à madame Forjot des fragments de son drame lyrique, et daignera diriger le petit orchestre formé des amateurs de la ville. Forjot ne trouvant d'intérêt que dans la tenue de ses livres commerciaux, c'est un ancien directeur du théâtre Graslin, le joli Rametty, qui s'est fait l'organisateur de la fête. Et voici le « maître » : entre deux âges et de taille moyenne, il est plutôt maigre et mal tourné, le poil est rébarbatif, l'œil dur et incertain sous le binocle, le geste avare, le ton tranchant et autoritaire. Mme Forjot chante, son succès est grand et la tête lui tourne tout à fait lorsque ses admirateurs de commande lui

jurent que sa vraie place est à Paris. A Paris! Voici précisément que le joli Rametty, auquel elle n'a plus rien de rien à refuser, apprend par une dépêche que la prima donna avec laquelle il doit dès le lendemain entreprendre une grande tournée de concerts commençant par la capitale, vient de se casser la jambe. Gabrielle seule peut sauver l'impresario de la ruine; une seconde d'hésitation seulement, et insouciante, joyeuse presque, elle promet à l'ami de le rejoindre ce soir même. Forjot savait les relations de sa femme et de Rametty, il avait stoïquement fermé les yeux à cause de sa fillette de treize ans, mais devant le cynisme de la coupable, sa colère et son chagrin lui montent du cœur aux lèvres et il ne fait rien pour la retenir.

Voilà donc Gabrielle Forjot partie avec Rametty et nous croyons, le titre de la pièce nous y autorisant, que nous allons suivre *la Déserteuse* dans sa vie nouvelle. Que non point! Gabrielle devient tout de suite personnage de second plan et c'est la fillette, Pascaline, âgée maintenant de dix-sept ans, qui passe au premier. Forjot s'est remarié avec la gouvernante de l'enfant, qu'elle adorait et dont elle était adorée, et ce pour lui redonner une « maman ». Mais Pascaline, qui ne sait de sa mère que ce que son très honnête homme de père lui en a dit, des banalités sans conséquence, se met à haïr celle qu'elle accuse d'être venue prendre une place chère. Et la lutte s'engage entre la nouvelle et l'ancienne madame Forjot, la première voulant reprendre le cœur de Pascaline, la seconde voulant le garder. C'est l'honnêteté qui l'emporte, Gabrielle finissant par avouer à Pascaline qu'elle fut coupable en désertant le toit conjugal et que sa remplaçante est digne de toute son estime et de son affection.

La Déserteuse, dont le premier acte est plaisant, amusant et même émotionnant, le dernier assez attachant et ceux du milieu d'intérêt moindre, dans laquelle l'amertume et le pessimisme habituels de M. Brieux se font durement sentir, est fort bien jouée par M. Gémier, Mlle Marcilly et Mlle Sylvie, curieuse surtout au premier acte, alors qu'elle est en gamine. MM. Lambert père, Marié de l'Isle, Darras, Cazalis, Mmes Even et Dehon complètent un bon ensemble.

Le Maroquin dont il s'agit au Palais-Royal est celui dont on fabrique les portefeuilles de ministres, celui dont ne veut entendre parler à aucun prix le calme et sage député de la Basse-Saône, Lucien Mareschal, celui que, tout au contraire, la charmante et ambitieuse Mme Germaine Mareschal rêve pour son mari. La zizanie est dans le ménage, madame essayant tous les moyens pour faire céder son mari, coquetterie, prières, menaces, colères, bris de faïences et même verrou à la chambre à coucher, monsieur restant inébranlable dans sa résolution de ne se point mêler davantage à une politique qui le dégoûte — le brave homme! Et dire que pour être nommé ministre des Beaux-Arts, il n'aurait qu'un tout petit discours à prononcer à la tribune...

Mais voilà que se présente en solliciteuse, au cabinet de M. le Député, une apprentie tragédienne, Estelle Lecardon, qui veut absolument être engagée à la Comédie-Française; comme elle a entendu dire que Mareschal est le ministre de demain, c'est lui qu'elle vient implorer. Mareschal, exaspéré et mis à la diète par sa légitime, se laisse prendre à la fausse ingénuité de la petite roublarde, stylée par Mme Mareschal qui a découvert que son mari s'était laissé pincer. Mareschal fait son discours, il le lira demain à la Chambre, sera ministre et Estelle fera partie de la grande Maison.

Or Estelle, par erreur, a cédé trop tôt à Mareschal; Mme Mareschal l'a appris, et comme elle n'entendait pas que la plaisanterie allât si loin, c'est elle maintenant qui ne veut plus qu'il soit question de maroquin. Mareschal, pour retrouver le calme de son intérieur, cède et tout est bien qui finit bien.

Le Maroquin, de beaucoup meilleure tenue que les pièces habituelles du Palais-Royal, ce qui l'empêchera peut-être d'avoir la carrière qu'il mérite, est très agréablement joué, en comédie, par M. Raimond, auquel le calme sied tout autant que la turbulence, par M. Ch. Lamy, toujours nouveau et toujours amusant, par Mlle Suzanne Demay, charmante tout à fait en Estelle et par Mmes Aimée Samuel, Berthe Legrand, Eveline Jeanney, Renée Bussy et MM. Hamilton et Tréville.

Paul-Émile Chevalier.

***

Chatelet. *Monsieur Polichinelle*, pièce à grand spectacle en 4 actes (un prologue) et 22 tableaux, de MM. Louis Decori et Victor Darlay.

« Voilà, nous aurons d'abord un ballet d'enfants. C'est très gentil, les ballets d'enfants; et puis c'est neuf, ça n'a jamais été fait. Nous en aurons un. Réflexion faite, nous en aurons même deux. Après... après, nous aurons un tableau de courses. C'est encore très neuf, un tableau de courses, bien que la chevauchée des Valkyries en ait un peu défloré l'effet. Ça ne fait rien. Nous pourrions mettre ça à Longchamps ou à Chantilly; mais non, nous appellerons ça le Derby d'Epsom, ça a bien plus de chic, Hein? quel galbe, le Derby d'Epsom!!! C'est superbe. Qu'est-ce que nous pourrions bien avoir ensuite? Ah! voilà. Nous aurons une avenue d'éléphants, comme l'avenue des sphinx d'*Aïda*, avec un cortège épatant, comme dans *Aïda*, et des trompettes droites, comme dans *Aïda*, et bien plus de chevaux que dans *Aïda*. Enfoncé, l'Opéra!

» Maintenant, il s'agit de savoir ce que nous mettrons autour de tout ça. Il faut tout de même un semblant de pièce pour encadrer tant de merveilles. Oh! bien peu de chose. Pas d'esprit, c'est inutile; à peine du français; nous n'allons pas nous amuser à faire de la littérature, n'est-ce pas? De l'intérêt? des situations? du sens commun? de la logique?... Pourquoi faire? Quand on a des choses si renversantes à faire voir au public, il peut bien se passer du reste. Nous mettrons cette affaire-là dans l'Inde, comme *Lakmé* à l'Opéra-Comique. Par conséquent il y aura des Indiens, et puis aussi quelques Anglais. Nous les ferons voyager en Angleterre, pour utiliser notre Derby d'Epsom; et puis ils reviendront dans les Indes, à cause de notre avenue d'éléphants. Il y aura là-dedans un traître, et puis, au commencement, l'enlèvement d'un enfant que son père retrouvera au dernier acte, quinze ans après, comme chez feu Bouchardy à l'Ambigu. Ah! et puis j'oubliais. Il y aura un noceur que ses camarades ont surnommé Polichinelle on ne sait pas pourquoi, et ça nous fera un bon titre sur l'affiche : *Monsieur Polichinelle*.

» Eh bien, ça y est; voilà notre pièce. »

Et voilà évidemment ce que se sont dit les auteurs de la pièce du Châtelet, qui ne leur a pas donné grand mal et qui n'a pas dû leur causer une migraine violente. Compliments à MM. Paul Fugère, Étiévant, Pougaud, Louis Teste, à Mmes Léonie Dallet et Maud Amy, et félicitations aux décorateurs, aux costumiers et au metteur en scène.

A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Sir Julius Benedict occupait à Londres, il y a quelque trente ans, une situation de musicien fort enviable. Il était le directeur ou le président attitré de toutes les institutions ou entreprises musicales qui représentaient quelque chose en Angleterre. Bien vu de la Reine avec cela; car c'était un parfait gentleman de forme et de manières. On le vit bien aux rares apparitions qu'il fit à Paris, notamment quand Christine Nilsson chanta à l'Opéra sa très intéressante *Légende de Sainte-Elisabeth*. Sir Julius Benedict avait un talent distingué comme sa personne. Il écrivait sa musique non seulement correctement et dans les meilleures règles, mais encore finement et souvent avec esprit, comme on le verra dans la jolie *Gigue écossaise* que nous offrons aujourd'hui à nos abonnés et qui méritait certes d'être tirée d'un injuste oubli. Elle est d'une bien amusante exécution.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (20 octobre). — Trois reprises encore à la Monnaie, ces jours derniers, presque également heureuses. On a fêté la rentrée de Mme Landouzy dans *Rigoletto;* bien que le rôle de Gilda ne soit sans doute pas un de ceux qui soit le plus d'accord avec la nature de sa voix et de son talent, elle l'a chanté avec son habituelle sûreté; à côté d'elle on a acclamé M. Albers, l'admirable Rigoletto que les Bruxellois avaient souvent applaudi déjà; mais, dans le rôle du duc de Mantoue, on a moins goûté M. Salignac, très inférieur à ce qu'il avait été quelques jours auparavant dans *Manon*. Hier, le spirituel ouvrage de M. Pfeiffer, *le Légataire universel*, si délicatement écrit d'après l'amusante comédie de Regnard, est revenu sur l'affiche, fort bien chanté par ses interprètes de l'an dernier, Mlle Maubourg, MM. Boyer et Caisso notamment. Et *la Navarraise* a repris sa place dans le répertoire, et a triomphé une fois de plus grâce à l'impressionnante interprétation de Mme Paquot, à qui le public a fait d'enthousiastes ovations, partagées par M. Dalmorès. Et maintenant, la Monnaie est tout à la reprise de *Faust*, avec la nouvelle mise en scène, qui sera, dit-on, éblouissante. La première aura lieu mardi en spectacle de gala, au profit de l'Association de la Presse, et la famille royale a promis d'y assister.

Le premier concert Ysaye a été, dimanche, un peu contrarié. Au lieu de M. Van Rooy, indisposé, comme de coutume, nous avons eu un baryton de Bayreuth, M. Von Krauss, dont il vaudrait mieux ne point parler s'il ne convenait de dire combien il a mal chanté les « Adieux de Wotan », qu'il ne connaissait même pas! Pour un baryton de Bayreuth, le cas est original. L'orchestre a exécuté la nouvelle symphonie de M. Vincent d'Indy, — une œuvre qui n'est pas dans un sac, comme on dit, — et un *Poème élégiaque* de M. Eugène Ysaye. Enfin on a beaucoup applaudi le jeune violoniste M. Chaumont, succès mérité.

L. S.

— Les effets de la guerre. Ils sont désastreux pour les pauvres comédiens russes. On écrit de là-bas que les bureaux de l'Union théâtrale russe de Saint-

Pétersbourg et de Moscou sont chaque jour assiégés par une foule d'artistes qui n'ont pas trouvé d'engagements pour la saison d'hiver. C'est qu'en présence des événements qui affligent le pays, un bon nombre de directeurs ont suspendu leur activité et ont renoncé pour le moment à toute espèce d'entreprises. Il en résulte qu'un tiers et même plus des artistes se trouve sans emploi.

— Les deux Conservatoires impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, fondés l'un et l'autre par Antoine Rubinstein, se préparent à célébrer le dixième anniversaire de la mort de l'illustre maître (20 Novembre 1894). A cet effet, tous deux préparent des concerts consacrés à sa mémoire, concerts dont les programmes seront exclusivement composés de sa musique.

— L'entreprise d'opéra du prince Zereteli, à Saint-Pétersbourg, a commencé en septembre dernier ses représentations dans la grande salle du Conservatoire, et les avait continuées sans beaucoup d'éclat, mais, dimanche dernier, un ouvrage lyrique nouveau, *Pan Vojevoda*, texte de J. Tjumenew, musique de Rimsky-Korsakow, a obtenu un brillant succès. Pan Vojevoda, généralissime du roi de Pologne, possède à ce titre une puissance presque sans bornes dont il abuse odieusement. Il rencontre un jour, en chassant dans la forêt, Marie Oskolska en compagnie de son fiancé Tschaplinski, s'empare de la jeune fille et répond au jeune homme qui le provoque : « Tu es de trop basse extraction pour un duel avec moi ». Il le livre alors à ses compagnons, qui le frappent et le laissent pour mort sur le terrain. Mais Marie n'a pas l'âme très haute; elle consent, pour devenir grande dame, à épouser son ravisseur. La noce doit se faire dans huit jours. Dans l'intervalle, Tschaplinski, revenu à la vie, rassemble des amis, et il est convenu que l'on pénétrera de force dans le château de Vojevoda pour tirer de lui une vengeance terrible. L'attaque échoue; le jeune homme est pris et tombe à la merci de son ennemi, qui le condamne à être décapité. L'exécution va s'accomplir sous les yeux même de Marie Oskolska, l'infidèle fiancée mariée maintenant, lorsque Vojevoda tombe comme terrassé par un mal inconnu. C'est son ancienne maîtresse qui a soudoyé un homme du commun et lui a donné du poison pour qu'il le mêle au breuvage destiné à Marie et la débarrasse d'une rivale ; mais l'homme a trouvé plus conforme à ses intérêts de débarrasser le pays du personnage odieux qui en est le fléau et a jeté le poison dans la coupe de Vojevoda. Marie Oskolska, devenue veuve et souveraine dans le domaine de son époux, donne l'ordre de délivrer de ses chaînes Tschaplinski. La conclusion et la morale de l'œuvre sont renfermées dans les derniers mots : « Tout s'achève par un effroyable jugement de Dieu ». On a fait quelques réserves sur l'originalité de la musique de Rimsky-Korsakow dans cet opéra; cependant elle ne manque ni de mouvement, ni de caractère. L'interprétation a valu des éloges à M[lles] Aslanova et Dobrschanska, et à MM. Antonovski et Varjagin. Le compositeur a été acclamé et ses interprètes lui ont offert une couronne d'argent.

— Le nouveau théâtre d'opéra de Berlin, qui prend le nom de théâtre national, vient d'être inauguré par une représentation du *Trovatore*. La salle de ce théâtre, de forme originale, est longue et étroite, dépourvue de loges et avec seulement une galerie dans le fond; l'orchestre est caché, comme à Bayreuth, et l'ouverture de la scène est d'une bonne largeur. La décoration et la façade sont très simples, mais d'assez bon goût.

— Par suite de l'insuffisance des compositions qui ont été envoyées cette année, la Fondation-Meyerbeer n'a pas pu décerner de prix. Il restait donc une somme disponible de 5.125 francs. Elle a été attribuée au lauréat du concours précédent, M. Félix Nowowieski, actuellement âgé de 27 ans, afin de lui faciliter les moyens de poursuivre ses études et de perfectionner son talent.

— On annonce que les prochaines représentations au théâtre de fête de Bayreuth auront lieu pendant l'été de l'année 1906.

— Quelques journaux d'Allemagne ont parlé dernièrement de la célèbre cantatrice Wilhelmine Schröder-Devrient à l'occasion du centenaire de sa naissance, qui tombe bien en effet cette année, mais pas à la date du 6 octobre, comme on l'avait écrit par erreur. Cette artiste, qui a laissé de si vivants souvenirs, notamment par ses interprétations du *Freischütz*, de *Fidelio* et de *la Vestale* de Spontini, est née le 6 décembre 1804, pendant une nuit d'orage, au milieu des bruits du tonnerre et aux lueurs des éclairs qui jaillissaient des nuages au-dessus de la terre couverte de neige. Weber disait d'elle après une représentation du *Freischütz* à l'Opéra de Vienne, le 3 novembre 1821 : « C'est la première Agathe qu'il y ait au monde, elle a su exprimer tout ce que j'ai cru avoir mis dans le rôle ». Elle n'était pas moins belle sous les traits de Léonore ; aussi choisit-elle, pour ses débuts à Paris, les 6 et 8 mai 1830, les deux chefs-d'œuvre de Weber et de Beethoven, le *Freischütz* et *Fidelio*. Les *Nouvelles de Munich* viennent de publier une lettre très intéressante de Wilhelmine Schröder-Devrient à M[lle] Bertha Heise, nommée familièrement Berthel, qui était chargée de la garde des costumes au théâtre de la cour, à Dresde, à l'époque où la chanteuse s'y trouvait engagée, vers 1822. Voici la traduction de cette lettre ; on y voit comment l'enjouement se mêlait au sérieux pour prêter au caractère de la jeune femme une séduisante originalité :

Berthel de mon cœur !

Mes sandales de la Vestale sont restées hier au théâtre. J'en ai besoin pour quelque chose qui est à la fois une folie et une bonne action... Un Anglais ou un Irlandais est venu chez moi, c'est une espèce de chasseur de renards aux cheveux roux, fort plaisant mais de figure agréable. Il m'a raconté qu'il a été amoureux de sa cousine, une « charmante » jeune fille, et qu'il devait et voulait l'épouser, mais que, depuis qu'il m'a vue en vestale, son amour pour sa fiancée s'est envolé. Celle-ci se désole, est malheureuse, me maudit. Mais, prétend-il, je suis encore plus « charmante » qu'elle et il ne veut plus aimer que « la Devrient, la divine Vestale ». « Et qu'y a-t-il encore ? » lui dis-je en riant. « Il y a, continua-t-il, que j'ai fait le pari de boire du champagne dans le soulier de la « charmante » vestale. Si je gagnais le pari, il pourrait bien se faire que je revinsse à mon inconsolable cousine et que je finisse par l'épouser ». J'étais de bonne humeur ; je retirai de mon pied ma pantoufle brodée ; je la lui tendis en riant. « Faites la chose tout de suite, dis-je ; voici ma pantoufle encore chaude ; envoyez chercher du champagne, vous le boirez ici et vous irez ensuite faire les apprêts de votre mariage ». Il reprit : « Non ! je n'ai point parié que je boirais dans cette pantoufle, mais dans le soulier orné de rubans que vous portez en jouant *la Vestale* ». Obstiné comme un vrai fils d'Albion, il n'en voulut pas démordre. « Mais, au nom du diable », m'écriai-je, alors, « puisqu'il en est ainsi, allez chercher le soulier au théâtre ! » et je remis à mon pied ma pantoufle que mon adorateur avait honorée de son baiser ni plus ni moins que s'il se fût agi de la mule du pape. Maintenant, ma chère Berthel, s'il vient, donnez-lui les sandales (vous pourrez en choisir une paire de vieilles) car nous ferons ainsi une bonne action. Ci-inclus un billet qu'il devra signer avant que les sandales lui soient remises ; il faut qu'il s'engage à épouser la cousine s'il emporte les sandales du théâtre. Vous comprenez, Berthel ? Faites-le signer et envoyez-moi l'engagement écrit. Un beau salut, chère Berthel, de Votre Wilhelmine Sch.-Devrient.

— Impérial violoniste. — Le prince impérial d'Allemagne possède un joli talent sur le violon. Tout enfant, il maniait déjà l'archet comme un petit Mozart..., du moins ce sont les familiers de Son Altesse qui l'affirment. Fiancé, le prince s'est rappelé fort à propos que la musique n'adoucit pas seulement les mœurs, mais qu'elle sait émouvoir, mieux que les éloquentes protestations d'amour, le cœur des jeunes filles. L'autre soir donc, le Kronprinz et la duchesse Cécile de Mecklembourg, qu'il doit épouser bientôt, assistaient comme de simples mortels au concert donné par les tziganes dans le « hall » d'un hôtel de Baden-Baden. Après avoir écouté pendant quelques instants les czardas échevelées et les valses langoureuses, le prince, tout à coup, quitte sa place, pénètre dans le cercle des dolmans rouges, prend un violon des mains du chef d'orchestre et attaque certain morceau qu'il savait être particulièrement cher à sa fiancée. Et pendant une heure il joua, il joua éperdument, avec passion, avec frénésie, avec tendresse, cependant qu'Elle, délicieusement émue, le regardait.

— Mardi dernier, à Cologne, la cinquième symphonie de Gustave Mahler, œuvre qui ne comporte ni programme, ni élément vocal, a été donnée pour la première fois sous la direction du maître, avec un grand succès. L'ensemble a produit la plus belle impression, mais on a remarqué particulièrement une marche funèbre intercalée au début de l'ouvrage et le finale fugué, plein de poésie et d'ampleur.

— On a exécuté récemment, à Francfort-sur-le-Mein, une nouvelle symphonie du grand compositeur Carl Goldmark, intitulée *En Italie*, qui a été accueillie avec de vifs applaudissements.

— Une construction historique, le théâtre de la petite ville de Lauchstädt, autrefois très fréquentée comme séjour d'été, est menacée de disparaître, et cela soulève une protestation parmi les personnes qui s'intéressent aux vieux souvenirs de l'art théâtral. Le bâtiment dont il s'agit est des plus modestes ; une sorte de rotonde en hémicycle continuée par un espace rectangulaire fermé de trois murs et à laquelle est adossée une maisonnette servant de péristyle, le tout soutenu par des contreforts comme le sont parfois nos églises de villages, voilà ce qui subsiste à Lauchstädt d'une scène très réputée il y a un siècle, et c'est ce que l'on voudrait soustraire encore à la pioche des démolisseurs. Ce petit sanctuaire de l'art dramatique a vu jouer sur ses planches, bien fatiguées maintenant, les chefs-d'œuvre de Schiller et de Gœthe dans l'éclat de leur nouveauté. La belle tragédienne Friederike Bethmann y fit sensation en juin 1800, sous le costume de deuil de l'infortunée reine Marie Stuart. Le 3 juillet 1803, *la Fiancée de Messine* était donnée à Lauchstädt, et l'on accourait de Leipzig et de Halle dans la petite résidence. Les jeunes gens se réunissaient sous les grands arbres qui entourent encore aujourd'hui le théâtre, et les chants en l'honneur de Schiller commençaient là pendant les belles soirées et allaient s'achever, bien avant dans la nuit, autour de la jolie habitation du poète, qui était aussi dans la verdure. Un almanach de 1804 nous a conservé des reproductions de la mise en scène de *la Fiancée de Messine*. Enfin, après la mort prématurée de Schiller, Gœthe organisa lui-même une fête funèbre au théâtre de Lauchstädt à la mémoire de son ami : le 10 août 1805 il mit en scène, dramatisée pour la circonstance, la ballade célèbre du *Chant de la cloche*. Même à un autre point de vue que celui de l'histoire du théâtre, la petite ville de Lauchstädt mérite de n'être pas oubliée. C'est là que Schiller, pendant l'été de 1789, passa dans son habitation rustique dont il nous reste un croquis, des jours heureux qui terminèrent, par ses fiançailles avec Charlotte de Lengefeld, une idylle commencée l'automne précédent à Wolkstädt, près de Rudolstadt. Le poète écrivait à la jeune fille : « Est-il vrai, très chère Lotte (1) ! puis je espérer que Caroline (2) a lu dans votre âme et m'a répondu selon votre propre cœur à ce que je n'osais pas demander moi-même.....? » Et Charlotte envoyait son aveu : « Deux fois déjà j'ai essayé de vous écrire, mais j'ai senti toujours que mon cœur est trop plein pour que je puisse exprimer ce que j'éprouve. Caroline a lu dans mon âme et vous a répondu selon mon cœur. La pensée de pouvoir vous apporter le bonheur m'est présente sans cesse. Si le profond, le fidèle amour, si l'amitié peuvent vous rendre heureux, le vœu le plus cher de mon cœur sera rempli..... Adieu. A jamais votre fidèle Lotte. » Comment à

(1) Lotte, abréviatif familier pour Charlotte.

(2) Caroline de Dacheroden, amie de Charlotte de Lengefeld et de Schiller.

présent ne pas s'intéresser à la gentille ville de Lauchstädt et à son théâtre séculaire?

— Le tombeau d'Hamlet. — La ville danoise d'Elseneur, Helsingör en langue nationale, qui se trouve au nord de l'île de Seeland, à une quarantaine de kilomètres de Copenhague, est en proie à une véritable désolation, parce que l'une des curiosités de la contrée, le tombeau d'Hamlet, près du château de Marienlyst d'où la vue est si belle sur la mer, est menacé de disparaître. Chaque année des milliers de touristes visitaient ce lieu de pèlerinage et la « Fontaine d'Ophélie » que la tradition populaire avait placée en cet endroit. On dit maintenant que la nouvelle ligne de chemin de fer de la mer du Nord doit passer précisément à travers le coin de terre respecté jusqu'ici et altérer complètement la beauté du site. Toutes les protestations auraient été impuissantes auprès des ingénieurs, qui tiennent à leurs projets pour des raisons sans doute excellentes au point de vue de la topographie et des avantages utilitaires, mais qui auront néanmoins pour conséquence, si elles arrivent à prévaloir, de frapper les villes et les villages du voisinage dans leurs intérêts et dans leur attachement à un vieux souvenir dont les vestiges paraissaient définitivement consacrés par un culte de plusieurs siècles.

— La grande saison lyrique du théâtre Adriano, de Rome, doit s'ouvrir le 31 octobre avec l'*Iris* de M. Mascagni, après quoi viendront successivement *Lucia di Lammermoor, Maria di Rohan, Zampa, Werther, i Puritani, l'Elisire d'amore*, et enfin l'opéra nouveau de M. Goffredo Cocchi : *Per la Patria*, paroles de M. S. Kambo. Artistes engagés : Mmes Emma Carelli, Emilia Corsi, Angelica Landi, Lina Peri, Luigia Ridolfi, Angelica Nelly, Giuletta Wermez et MM. Mattia Battistini, Alessandro Bonci, Boscacci, Cesari, Leo Eral, Gironi, Moreo, Parola, Schiavazzi, Tessari et Wulman.

— M. Mascagni va tenter la fortune politique. Comme la Chambre des députés italienne vient d'être dissoute et que le décret de convocation des électeurs vient d'être publié, on annonce en effet que l'auteur de *Cavalleria rusticana*, soucieux de prendre la part qui lui revient dans la discussion des affaires de son pays, pose sa candidature législative à Pesaro, où l'on se rappelle qu'il a éprouvé quelques désagréments au sujet du Lycée musical dont il était le directeur.

— Mme Emma Carelli, l'excellente cantatrice dont la tentative de suicide... politique n'a pas eu, fort heureusement, les suites qu'on en pouvait craindre, vient de reparaître devant le public. Elle a fait sa rentrée, dans *Siberia*, au Théâtre-Lyrique de Milan, et elle a reçu des spectateurs un accueil enthousiaste.

— Un théâtre qui disparaît. C'est le théâtre Gerbino, de Turin, bien connu de tous ceux qui ont visité l'ancienne capitale du Piémont. On annonce qu'il vient d'être vendu par son propriétaire, l'avocat Gerbino, à un tapissier, M. Agostino Lanzo, qui va le transformer en un vaste magasin de meubles.

— Le 10 octobre, à Milan, pour le second anniversaire de l'ouverture de la Maison de repos pour les musiciens fondée par Verdi et pour le 91e anniversaire de la naissance du maître, les pensionnaires de la maison ont organisé une commémoration avec l'exécution, par eux, de divers morceaux tirés de ses œuvres. A cette occasion, le conseil d'administration a accueilli plusieurs nouvelles demandes d'admission. Le nombre des pensionnaires est aujourd'hui de quarante-six, qui sont assurés de passer tranquillement leurs derniers jours. Parmi les nouveaux dons parvenus au musée Verdi annexé à l'institution, on signale celui de l'avocat Angelo Carrara, de Busseto, qui a fait parvenir la montre d'or avec chaîne que Verdi a portée pendant quarante ans.

— Madame Guerrero, la célèbre actrice espagnole que nous avons applaudie à Paris il y a quelques années, vient d'être victime d'un assez grave accident d'automobile. Elle donnait des représentations à Saint-Sébastien, lorsque, faisant une promenade dans les environs de Saint-Jean-de-Luz, son automobile heurta violemment un arbre. L'actrice et les deux personnes qui l'accompagnaient furent précipitées sur le sol. Elle en fut quitte, fort heureusement, pour la luxation d'un bras, mais il va sans dire que, le soir, la représentation n'eut pas lieu et que le théâtre dut faire relâche.

— A Trévise, dans le temple de Saint-Nicolas, avant la troisième exécution de la *Résurrection du Christ*, on a exécuté le *largo* du concerto en *mi* ♭ pour violon solo, quintette à cordes et quatre cors, composition toute nouvelle du maestro Perosi. L'auteur conduisait lui-même et le soliste était le professeur Cassellari, de Venise. L'œuvre, exécutée au milieu de la religieuse attention de l'auditoire, plut beaucoup; elle est de facture délicate et heureusement inspirée. Le thème est proposé par les cors et se développe dans le solo de violon, rythmé et accompagné par les archets. On a apprécié les variations très élégantes pour l'instrument solo et leur accompagnement léger en *pizzicati* par les violons et les altos. L'exécution fut excellente de la part du professeur Cassellari, et le maestro Perosi fut vivement applaudi.

— Au théâtre Concordia de Crémone on a donné, le 8 de ce mois, la première représentation d'un opéra-ballet intitulé *Francesco Sforza*, paroles de M. Giulio Cervi, musique de M. Giuseppe Zanotti, avec, comme interprètes, Mlle Irma Desideri, MM. Girelli, Massari et Poli. Succès complet.

— Musique et politique. Note d'un journal italien : « L'Association milanaise *Patria*, pour Trieste et le Trentin, voulant que les sentiments irrédentistes se trouvent comme unifiés en une expression poétique, ouvre un concours pour un *Hymne national*, bref, rapide, vibrant, de caractère éminemment populaire et en même temps finement artistique. Le concours est ouvert à tous les Italiens et sera clos le 31 décembre 1904. Le vainqueur recevra en prix une médaille d'or et un diplôme d'honneur. » Est-ce qu'on y joindra les félicitations de l'empereur d'Autriche et une copie du traité de la *Triplice?*

— A propos de la mort toute récente du manager Charles Morton, les journaux de Londres racontent la petite histoire suivante dont il fut le héros. Un jour qu'il se trouvait dans une loge assez en vue de l'un des théâtres de Paris, il s'aperçut non sans étonnement que, de tous les points de la salle, à chaque instant des têtes de spectateurs se retournaient de son côté, et que, même en jouant leurs rôles, les acteurs de la scène arrêtaient sur lui leurs regards aussi longuement que cela leur était possible. Il se demandait, fort intrigué, quelle pouvait être la cause de la curiosité qu'il excitait, lorsque la porte de sa loge s'ouvrit très discrètement; deux sergents de ville s'approchant alors, le prièrent de vouloir bien les accompagner à la préfecture de police. Le trajet se fit en silence, du moins de la part des agents, qui traitaient leur captif en conspirateur et se refusaient à lui donner des éclaircissements. Arrivé à destination, M. Morton se trouva en présence d'un fonctionnaire qui l'apostropha en ces termes: « Nous savons qui vous êtes; inutile de nier; voici votre photographie », et on lui mit sous les yeux un portrait du comte de Chambord. Conservant son sang-froid et faisant appel à ses papiers pour convaincre les policiers trop zélés, l'impresario anglais finit par établir son identité. Eux s'excusèrent comme ils purent, et il les quitta en disant : « Il y a bien une lointaine ressemblance, mais je ne trouve pas qu'elle soit flatteuse pour moi ». Dans la circonstance, elle avait été tout au moins fort gênante.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est donc hier samedi, comme le constate, en tête de ce journal, notre collaborateur Julien Tiersot, que les suprêmes honneurs furent rendus très justement à la mémoire de César Franck, en présence du ministre des beaux-arts et de tous les hauts fonctionnaires de son cabinet réunis aux pieds de la statue de l'illustre musicien liégeois. Voilà qui est bien. Mais ne serait-ce pas le moment de rappeler au ministre si bien intentionné, à son directeur des beaux-arts si éclairé et aux autres personnages du groupe, que deux illustres musiciens français, qui ont beaucoup fait aussi pour le rayonnement de leur art en France et à l'étranger, Gounod, qui écrivit *Faust* et *Roméo*, Ambroise Thomas, qui fut l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, ont toujours été laissés dans le plus complet abandon en leur coin du parc Monceau, sans consécration officielle, sans qu'aucun des ministres qui se sont succédé aux beaux-arts ait jamais songé à faire la moindre manifestation autour de leur monument? Et alors nous nous demandons pourquoi tant d'exaltation pour l'un, et tant d'indifférence dédaigneuse pour les autres.

— M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, vient d'envoyer sa démission au ministre de l'instruction publique. Cette retraite, dont il était question depuis un assez long temps, et que M. Guillaume a retardée tant que son état de santé le lui permit, n'a pour motif que le grand âge de l'artiste : il a dépassé, en effet, quatre-vingt-deux ans. M. Guillaume fut directeur des beaux-arts, professeur au Collège de France, et dirigeait la villa Médicis depuis 1891. Il est membre de l'Académie des beaux-arts et grand-croix de la Légion d'honneur. L'Académie des beaux-arts sera prochainement appelée à présenter au ministre une liste de ses candidats à cette direction, qui est très recherchée. Les compétitions s'annoncent déjà comme fort nombreuses.

— Le morceau symphonique qui sera exécuté à l'ouverture de la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, le samedi 5 novembre prochain, a pour auteur M. Florent Schmitt, pensionnaire de troisième année de la Villa Médicis, et pour titre : « Étude symphonique d'après des sensations diverses ».

— Le conseil supérieur du Conservatoire a tenu séance l'autre samedi. Il était présidé par M. Marcel, assisté de MM. Th. Dubois, Ludovic Halévy, Reyer, Saint-Saëns, Jules Claretie, Paul Hervieu, Gabriel Pierné, Ch. Lenepveu, Adrien Bernheim, Alph. Duvernoy, Taffanel, d'Estournelles, Warot, Lefort, Fernand Bourgeat. Après adoption du rapport annuel, il a été question de la reconstruction du Conservatoire et surtout des concours de fin d'année et de l'exiguïté de la salle actuelle. Plusieurs membres, et non des moindres, semblent, nous dit-on, disposés à tenter la réforme depuis si longtemps réclamée. Au lieu de cette réforme qu'on semble nous promettre, nous préférerions la reconstruction, dont on n'a fait que causer. C'est encore le cas de répéter le refrain de Paulus : *Quand on r'construira le Conservatoire...*

— Au Conservatoire se sont terminées, mercredi, les épreuves préparatoires du concours d'admission aux classes de déclamation dramatique. 143 hommes et 122 femmes étaient candidats. Ont été déclarés admissibles aux épreuves définitives : 32 femmes, 33 hommes, entre lesquels le jury d'admission choisira définitivement 22 élèves — dans la proportion de 13 hommes et 9 femmes. Le fils de M. de Féraudy est parmi les admissibles.

— On sait que le syndicat des choristes de théâtre et de café-concert a élaboré un cahier de revendications dont les principales sont les suivantes : salaire mensuel de 150 francs pour les hommes et pour les femmes, et matinées payées à raison de 5 francs le cachet; répétitions précédant l'ouverture de la saison payées à raison de 2 fr. 50 la séance; minimum de durée pour les engagements. Depuis quelques jours, cette association corporative s'efforce d'obtenir des directeurs l'application de ce cahier, avec des fortunes diverses ici et là. Quand l'accord sera complet, nous ferons connaître sur quelles bases définitives on a pu s'entendre.

— Et voici les figurants de théâtre qui manifestent à leur tour. Ils se sont réunis au nombre d'environ trois cents à la Bourse du travail. Après une séance assez tumultueuse, cet ordre du jour a été voté :

Les figurants de théâtre, persuadés de la grande nécessité d'un groupement compact pour lutter victorieusement contre l'égoïsme des chefs de figuration et des directeurs, complices de ces derniers :

Déclarent se solidariser avec tout le personnel théâtral qui lutte pour l'amélioration des intérêts du prolétariat, lequel crie famine et a assez de l'exploitation qui se fait chaque jour plus intense dans les théâtres ;

Déclarent considérer les directeurs de théâtre comme responsables des actes qui pourront se produire dans la lutte acharnée que le syndicat va entreprendre dans l'intérêt de la figuration.

Les directeurs vont avoir de l'agrément.

— Nous avons donné dimanche dernier la distribution qui serait donnée au *Don Juan* de Mozart à l'Opéra-Comique. Voici maintenant quelle sera celle du même *Don Juan* à l'Opéra, où l'œuvre sera reprise vendredi prochain :

Don Juan	MM. Delmas
Leporello	A. Gresse
Don Ottavio	Scaramberg
Mazetto	Bartet
Le Commandeur	Chambon
Donna Anna	Mmes L. Grandjean
Donna Elvire	Demougeot
Zerline	Alice Verlet

On annonce la reprise de *Salammbô* pour le mois prochain, avec M. Rousselière, qui aura fait, le 26, sa rentrée dans *le Trouvère*. A part cela, ce qu'il y a de plus saillant dans notre grande usine musicale, c'est la remise à M. Gailhard par M. Marty de sa partition de *Daria*, opéra obligatoire et administratif, plus un concours pour une place de contrebasse vacante à l'orchestre de l'Opéra qui aura lieu le 31 octobre. Les candidats sont invités à se faire inscrire chez M. Colleuille, régisseur de la scène.

— L'Opéra-Comique est plus rutilant. *Le Jongleur* de M. Massenet y jongle surtout avec les billets de mille, — que le caissier du théâtre recueille pieusement au passage — et voici que *Lakmé* se met aussi de la partie avec une toute charmante interprète, Mlle Bessie-Abott, qui vient d'y être accueillie avec enthousiasme. Mlle Bessie-Abott a chanté déjà à l'Opéra de M. Gailhard sans autrement soulever les foules. Il lui a suffi de changer de cage et de se trouver dans un milieu plus artistique pour qu'immédiatement toutes ses qualités émergent en pleine lumière et la fassent acclamer. Voilà une excellente acquisition pour le théâtre. Signalons aussi les débuts remarqués de Mme Rival dans *le Roi d'Ys*. Voici enfin *la Reine Fiammette* de retour avec son interprète si prenante, Mlle Garden, et voici encore un nouveau chef d'orchestre de valeur, M. Franz Rulmann, que M. Albert Carré a senti le besoin de mettre aux côtés de M. Luigini. M. Rulmann s'est signalé déjà au théâtre du Cercle d'Aix-les Bains, où il était fort admiré. Souhaitons-lui même fortune dans ce grand diable de Paris.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Alceste*, le soir *Lakmé*, *Cavalleria Rusticana*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *le Domino noir*. Mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria Rusticana*.

— M. Meyer, maire de la côte Saint-André, ville natale d'Hector Berlioz, a reçu la dépêche suivante : « Je suis heureuse de pouvoir vous annoncer que *les Troyens* seront donnés la saison prochaine. M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, s'associera avec plaisir à nos projets. La répétition générale pourra continuer ainsi à donner la maison de Berlioz à sa ville natale. Comtesse Greffulhe. »

— Mlle Emma Calvé a quitté Paris hier samedi, pour commencer la tournée de concerts et d'opéras qu'elle doit entreprendre en Europe sous la direction de M. Schurmann. Nous notons dans ses programmes la « scène de la folie » et l' « air du livre » d'*Hamlet*, le Mysoli de *la Perle du Brésil*, l'air d'*Hérodiade*, l'air du *Cid*, *Pensée d'automne* et *Sérénade du Passant* de Massenet, *Cavalleria rusticana*, etc., etc.

— Concerts Colonne. — A l'heure où paraîtront ces lignes, le noble et pur génie de César Franck aura reçu la suprême consécration du marbre et les hommages de la foule anonyme. M. Colonne, devançant la date officielle assignée à l'inauguration de la statue du maître musicien, a eu la généreuse pensée de consacrer son premier concert de la saison aux œuvres de Franck ; le nombreux public qui se pressait dimanche au Châtelet a, par une ovation spontanée, témoigné à l'éminent chef d'orchestre qu'il s'associait à cet hommage posthume et lui en savait gré. Le programme comprenait une sélection habile des œuvres de César Franck, bien faite pour mettre en valeur les côtés si particuliers du génie du maître, ceux par lesquels il fut véritablement un créateur : d'abord la *Symphonie en* ré *mineur*, d'une si belle ordonnance, où la noblesse des thèmes, la magistrale architecture, la logique et la clarté ne sont plus discutées, et que l'orchestre rendit avec chaleur, sinon avec tout le fini de nuances désirable. Puis une importante scène de *Hulda*, ouvrage lyrique encore inconnu, à Paris au moins, et qui contient des pages d'une superbe envolée, telle la phrase en *ré* bémol, en duo dialogué, bien mise en valeur par la voix fraîche et pure de Mlle Demellier, secondée par M. Cazeneuve. Le prélude symphonique qui ouvre cet acte et qui dépeint le déclin du jour avec les sonneries lointaines des troupeaux sur les montagnes, est d'un charme et d'une poésie intenses. Les admirables *Variations symphoniques* pour piano et orchestre ont valu à M. Pugno des rappels sans fin. Jamais le maître virtuose n'a joué avec plus de feu, de brio, de délicatesse : il a eu des nuances d'une ténuité de cristal, une expression, une émotion rares. L'âme de Franck l'inspirait ! *Psyché* terminait le programme. Ce poème symphonique pour orchestre et chœurs est unique dans l'œuvre du maître. C'est la seule fois en effet qu'il ait demandé à des mythes païens de servir de support à son inspiration, et il faut reconnaître que la divine Psyché, dans son vol vers l'idéal inconnu, l'a emporté sur ses ailes. *L'Enlèvement de Psyché par les Zéphirs*, qui fut bissé, et qui n'est autre qu'une seconde version des *Eolides*, *le Sommeil*, *la Scène d'amour*, *les Plaintes de Psyché* et *l'Apothéose*, tout est à citer dans cette œuvre de beauté sereine, d'inspiration constante, que rehaussent une science et une habileté consommées et dont l'orchestre et les chœurs donnèrent une fervente et respectueuse traduction. J. Jemain.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo). — *Psyché* (César Franck) ; soli par Mme Odette Le Roy — Neuvième Symphonie, avec chœurs (Beethoven), les soli par Mlles Richebourg, Deville, MM. Cazeneuve et Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Symphonie en *ré* mineur (César Franck).— Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner), chanté par MM. Van Dyck, Challet, Frœlich, Mmes Kaschouska, Rambel, Leclerc, Vicq et Melno.

— C'est le dimanche 27 novembre que la Société des concerts du Conservatoire reprendra ses séances, sous la direction de M. Georges Marty. Le premier concert aura lieu avec le concours de l'excellent violoniste Jacques Thibaud.

— C'est dimanche prochain 30 octobre que sera inauguré, à Toulouse, le monument élevé à Armand Silvestre. Le buste du poète, œuvre du sculpteur Théodore Rivière, coulé en bronze, vient d'être placé au fronton du monument situé dans une des grandes allées du Jardin des Plantes. Le ministre de l'instruction publique enverra un délégué, et Mme Bartet, de la Comédie-Française, lira des vers du poète.

— Le maire de Toulouse vient de prendre un arrêté supprimant les trois débuts exigés pour l'admission des chanteurs sur la scène du théâtre du Capitole ; à l'avenir, les artistes devront se produire pendant un mois dans des ouvrages agréés par l'administration municipale. Le public donnera son avis à la fin des représentations.

— Le Théâtre alsacien de Strasbourg, dirigé par M. G. Stoskopf, vient de prendre une initiative qui sera probablement suivie par d'autres scènes de l'étranger. Il s'agit d'une sorte de fondation Mimi-Pinson, dont le but est d'offrir chaque dimanche un nombre assez considérable de places gratuites dans le théâtre aux ouvrières que leurs travaux obligent, pendant la semaine, à se priver de toute distraction scénique. Des précautions particulières sont prises pour que les jeunes filles ne soient pas obligées de rentrer seules chez elles après le spectacle ; on a soin de les réunir en groupes avec des familles habitant le même quartier.

— De retour de Dieppe, où la saison s'acheva si brillamment par le voyage à Brighton, au milieu des ovations du public anglais, M. Gabriel-Marie quitte Paris pour aller reprendre la direction des Concerts classiques de Marseille, où son succès fut si complet l'hiver dernier.

— Cours et Leçons. — Mme Marie Roze a repris ses cours de chant et de mise en scène, 37, rue Joubert. — Mlle Julie Bressole et Mme René Fache reprennent leurs cours de chant, piano et solfège, 92, rue de la Pompe. — Mme Domnier Steiner a repris chez elle, 6, rue Poncelet, ses leçons de chant et son cours d'ensemble vocal.

NÉCROLOGIE

Une perte sérieuse pour l'art musical en Norvège, c'est la mort prématurée du compositeur Sigurd Lie, qui disparaît à l'âge de 33 ans, emporté par une maladie de langueur. Après avoir terminé ses études à Leipzig et à Berlin, il avait vécu à Bergen et à Christiania. Il a composé des mélodies, des chœurs, des morceaux de piano et quelques œuvres d'orchestre.

— On écrit de Vienne : « Le compositeur viennois Joseph Scheu vient de mourir. Socialiste convaincu, c'est lui qui composa la musique du *Chant du travail*, qu'entonnent les socialistes dans leurs démonstrations. Il avait organisé dans ce parti des chœurs d'hommes qu'il dirigeait avec passion et conviction. Il contribua ainsi beaucoup à adoucir les caractères et à réveiller le sens de la discipline qui distingue les socialistes autrichiens. »

— Charles Morton, un des managers les plus connus des Music Halls à Londres, est mort le 18 octobre dernier à l'âge de 86 ans. Il s'était retiré des affaires depuis une quinzaine d'années.

— Nicolas Amani, un des compositeurs de la jeune école russe que l'on considérait comme l'un des mieux doués, est mort il y a une quinzaine de jours à Ialta, petite station des bords de la Mer Noire. Il souffrait d'une maladie de poitrine. Élève de Rimsky-Korsakow, il avait travaillé au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et obtenu en 1900 le prix de 500 roubles (Fondation Belajew pour la musique de chambre), avec un trio pour instruments à cordes.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3840. — 70me ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Octobre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ANE BLANC

n° 2 des *Croquis d'Orient*, musique de GEORGES HÜE, poésies de TRISTAN KLINGSOR. — Suivra immédiatement : *Vous qui savez tous mes revers*, n° 4 du nouveau poème, *Elle et moi*, d'ERNEST MORET.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain le

ROUET DE MARGUERITE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement, une *Courante* de JEAN-SÉBASTIEN BACH, extraite de sa 3e Suite pour violoncelle seul et transcrite pour piano par NOEL DESJOYEAUX.



PORTRAIT DE Mlle SALLÉ, GRAVÉ PAR LARMESSIN, D'APRÈS LE TABLEAU DE LANCRET

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Mlle Marie Sallé, la rivale, ou plutôt l'émule de la Camargo, car elles ne se ressemblaient ni par leurs qualités physiques ni par la nature de leur talent, avait, comme Mlle Petitpas, commencé sa carrière aux théâtres de la foire, et dut la célébrité qu'elle acquit par la suite à sa rare intelligence et à des facultés scéniques toutes particulières. Sur ses commencements, je ne trouve rien de mieux à faire que de transcrire la petite notice que M. Émile Campardon, dans ses *Spectacles de la Foire*, a consacrée à cette artiste intéressante, qui était plus et mieux qu'une simple danseuse :

Mlle Sallé, actrice foraine et plus tard l'une des célébrités de l'Académie royale de musique, était la nièce de la femme de Francisque Molin, entrepreneur de spectacles et acteur forain. Mlle Sallé parut pour la première fois sur un théâtre à la foire Saint-Laurent de 1718, dans *la Princesse de Carisme*, opéra-comique en trois actes, de Lesage et Lafont, qui obtint un succès éclatant au spectacle de la dame Baron et de Saint-Edme, alors associés pour l'exploitation du privilège de l'Opéra-Comique. En 1722 on retrouve Mlle Sallé chez Francisque, où elle remplissait le rôle d'une grâce dans *Arlequin Deucalion*, monologue en trois actes, de Piron, qui fut si vivement applaudi. En 1724 elle faisait partie de la troupe de Delaplace et Dolet et remplissait le rôle d'une petite Thessalienne dans *la Conquête de la Toison d'or*, pièce de Lesage et Dorneval, représentée à la foire Saint-Laurent de la même année. Elle passa ensuite à l'Académie royale de musique, où son talent de danseuse la rendit bientôt célèbre (1).

Mlle Sallé était tout enfant, et sans doute à peine âgée de sept ou huit ans, lorsqu'elle se montra pour la première fois à la Foire. J'en trouve la preuve dans ce fait, resté jusqu'ici inconnu, que vers sa dixième année elle fit une première apparition, accidentelle et furtive, sur la scène de l'Opéra, apparition que les frères Parfait, toujours si exactement informés, enregistrent ainsi dans leur Histoire manuscrite de ce théâtre; c'est à la date du 10 juillet 1721, à propos d'une reprise des *Fêtes vénitiennes :* — « Mlle Prévost, qui étoit tombée malade quelque tems avant la reprise de ce ballet, ne pouvant y paroître, pour consoler en quelque façon le public de son absence, Blondy fit danser une entrée à une jeune personne de 10 à 11 ans, son élève, Mlle Sallé, qui dès la première fois fit voir ses heureuses dispositions pour cet art, et reçut de grands applaudissemens. »

Elle était précoce, on le voit. Mais ce qui est intéressant surtout dans la note de nos historiens, c'est qu'elle nous fixe d'une façon au moins approximative sur la date de la naissance de Mlle Sallé, qui est restée ignorée jusqu'ici. Si, comme ils le disent, elle était âgée de dix à onze ans lorsqu'elle parut ainsi à l'Opéra en 1721, elle était donc née vers 1710, précisément comme la Camargo. Il n'est pas non plus sans intérêt de savoir que cette petite actrice foraine était élève du fameux Blondy, qui la protégea sans doute comme il protégea la Camargo.

Les renseignements de M. Campardon s'arrêtent, on l'a vu, à l'année 1724, et Mlle Sallé ne vint débuter sérieusement à l'Opéra qu'en 1727. Que fit-elle dans l'intervalle? Déjà elle se rendit à Londres, où elle préluda par un brillant succès à ses triomphes en cette ville, qui finit par nous l'enlever et l'accaparer tout à fait. C'est encore les frères Parfait qui nous l'apprennent, en annonçant son début dans la première représentation d'un opéra de Mouret, *les Amours des Dieux* (16 septembre 1727) : — « Mlle Sallé, jeune danseuse qui venoit d'Angleterre, où elle avoit extrêmement brillé, occupa dans le divertissement du troisième acte la place de Mlle Prévost et dansa avec Dumoulin une entrée où elle fut goûtée (2) ».

Son succès en effet fut complet, et dès ce moment, qui vit pâlir l'étoile de Mlle Prévost, elle partagea les faveurs du public avec la Camargo, déjà depuis un an à l'Opéra. Dans l'espace de trois années on la voit paraître, avec le même bonheur, dans un grand nombre d'ouvrages anciens ou nouveaux, et presque toujours concurremment avec celle-ci : *Roland, Orion, Hypermnestre, la Princesse d'Élide, les Amours de Protée, Tarsis et Zélie, Alceste, les Amours des Déesses, Hésione, Thésée, Télémaque, Alcyone.* Puis, tout d'un coup, vers la fin de 1730, elle quitte Paris et l'Opéra pour retourner à Londres, chargée pour les Anglais de lettres de recommandation de Voltaire, qui s'intéressait grandement à elle. On peut le voir par celle-ci, qu'il adressait à son ami Thiériot, justement à Londres en ce moment :

Novembre 1730.

Je vous envoie *la Henriade*, mon cher ami, avec plus de confiance que je ne vais donner *Brutus*. Je suis bien malade; je crois que c'est de peur.

Je vous envoie aussi une cargaison de lettres, dont je prie Mlle Sallé de vouloir bien se charger. Toutes les autres qu'elle a eues sont des lettres de recommandation; mais pour moi, je la prie de me recommander, et je n'ai point trouvé de meilleur expédient, pour faire ressouvenir les Anglais de moi, que de supplier mademoiselle Sallé de leur rendre mes lettres. Je vous prie cependant de lui dire qu'elle ne manque pas de voir M. Gay (1), dont M. Kich lui apprendra sans doute la demeure. Il faut que M. Gay la présente à la duchesse de Queensbury, qui est sans contredit la personne de Londres la plus capable de lui ameuter une faction considérable. Madame la duchesse de Queensbury n'est pas trop bien à la cour, mais mademoiselle Sallé est faite pour réunir tous les partis. Madame de Bolingbroke pourra aussi la servir vivement, et surtout auprès de Madame de Queensbury. Que ne suis-je à Londres cet hiver! Je n'aurais d'autre occupation que d'y servir les grâces et la vertu (2).

Adieu; je vous embrasse de tout mon cœur.
VOLTAIRE.

Fêtée, choyée, adulée, Mlle Sallé, qui n'eut pas eu besoin peut-être du secours de Voltaire, retrouva à Londres ses premiers et brillants succès. Nous en avons un écho dans une note du *Mercure*, qui se montra toujours bien informé à son sujet et qui rendait ainsi compte d'une représentation donnée à son bénéfice, représentation dans laquelle, fait à noter, elle avait fait jouer une pièce de Molière :

On mande de Londres que le 15 avril dernier (1731) on représenta sur le théâtre de Lincolns-in-Fields la comédie des *Fourberies de Scapin* au profit de la demoiselle Marie Sallé, fameuse danseuse de l'Opéra de Paris, que le roi, la reine et les princesses honorèrent de leurs présences, et que le concours des spectateurs fut si grand que malgré les échaffauts dressez sur le théâtre, où quantité de personnes se placèrent, on fut obligé de renvoyer bien du monde. Cela faisoit un aspect des plus agréable, et la noblesse, les grâces, la finesse et l'art enfin avec lequel cette excellente danseuse exécuta les entrées qu'elle dansa dans différents caractères, la firent généralement applaudir. Outre la recette de cette représentation, elle a encore eu quantité de présents considérables (3).

Cette représentation était sans doute la dernière que Mlle Sallé donnait cette fois à Londres, car peu de temps après elle était de retour à Paris, et au bout de quelques mois elle reparaissait à l'Opéra, ainsi qu'en témoignent encore les frères Parfait : « Mlle Sallé, qui avoit quitté le théâtre de l'Opéra l'année précédente pour passer en Angleterre, dansa le mardy 21 Aoust (1731) au 2e acte du ballet des *Fêtes Vénitiennes* une musette, un passepied et un pas de deux avec Dupré. Le public marqua par des applaudissemens réitérés le sensible plaisir que lui fit ce retour, qui fut ensuite célébré par une épître en vers que l'on peut voir dans le *Mercure* de septembre 1731, p. 2.104. »

Je me dispenserai de reproduire cette épître, qui est vraiment par trop médiocre. Mais je crois devoir, en raison du nom de son auteur, en transcrire ici une autre, bien qu'elle ne soit pas non

(1) Elle avait un frère, danseur comme elle, qui joua avec elle, à la foire, dans *la Princesse de Carisme* et *la Conquête de la Toison d'or*. Vers 1728 il était attaché à l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent, où il devint bientôt maître de ballet en remplacement de Boudet.

(2) Le *Mercure* dit de son côté : — « Cet ouvrage a été reçu du public avec une satisfaction générale et très marquée... La Dlle Sallé, jeune danseuse qui vient de la cour d'Angleterre, où elle a extrêmement brillé, danse la Fête avec le sieur Dumoulin et occupe la place de Mlle Prévost, qui est indisposée... La Dlle Sallé a été fort goûtée.

(1) Le fabuliste.

(2) Mlle Sallé avait la réputation d'être absolument vertueuse. On connait ces vers du même Voltaire :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
Elle allume des feux qui lui sont inconnus.
De Diane c'est la prêtresse
Dansant sous les traits de Vénus.

(3) *Mercure*, mai 1731.

plus un chef-d'œuvre ; c'est celle que Voltaire lui-même adressait alors à Mlle Sallé, pour célébrer son retour en France :

ÉPITRE A MADEMOISELLE SALLÉ.

Les Amours, pleurant votre absence,
Loin de nous s'étaient envolés;
Enfin les voilà rappelés
Dans le séjour de leur naissance.
Je les vis, ces enfants ailés,
Voler en foule sur la scène;
Pour y voir triompher leur reine,
Les États furent assemblés.
Tout avait déserté Cythère,
Le jour, le plus beau de vos jours,
Où vous reçûtes de leur mère
Et la ceinture et les atours.
Dieu ! quel fut l'aimable concours
Des Jeux qui, marchant sur vos traces,
Apprirent de vous pour toujours
Ces pas mesurés par les Grâces
Et composés par les Amours !
Des Ris l'essaim vif et folâtre,
Pour contempler ces jeux charmants
Avaient occupé le théâtre
Sous les formes de mille amants.
Vénus et ses nymphes, parées
De modernes habillements,
Des loges s'étaient emparées,
Un tas de vains perturbateurs,
Soulevant les flots du parterre,
A vous, à vos admirateurs,
Vint aussi déclarer la guerre.
Je vis leur parti frémissant,
Forcé de changer de langage,
Vous rendre en pestant leur hommage
Et jurer en applaudissant.
Restez, fille de Terpsichore :
L'amour est las de voltiger;
Laissez soupirer l'étranger
Brûlant de vous revoir encore.
Je sais que, pour vous attirer,
Le solide Anglais récompense
Le mérite errant que la France
Ne fait tout au plus qu'admirer.
Par sa généreuse industrie
Il veut en vain vous rappeler :
Est-il rien qui doive égaler
Le suffrage de sa patrie ?

Voltaire ne fut pas le seul à rendre hommage au talent de Mlle Sallé, dont la renommée, légitimée par ce talent exceptionnel et hors de pair, grandissait d'autant plus que les succès qu'elle obtenait hors de France lui donnaient un lustre tout particulier. Lancret, qui avait fait le portrait de la Camargo, voulut de même, et dans les mêmes conditions, c'est-à-dire en l'agrémentant d'une sorte d'élégante et pimpante mise en scène, faire aussi celui de Mlle Sallé. « Le sieur Lancret, peintre de l'Académie, disait le *Mercure*, compte de donner incessamment au public le portrait historié de Mlle Sallé, pour servir de pendant à celui de Madlle Camargo. Ces deux célèbres rivales, qui par la diversité de leurs talens, n'en concourent que mieux à la gloire de leur art, et qui partagent également les suffrages du public, méritent la même immortalité (1). » L'un ne le cède en rien à l'autre, et le portrait de Mlle Sallé, plein de grâce, d'élégance et de délicatesse en son harmonie exquise, compte, comme celui de la Camargo, parmi les plus jolis chefs-d'œuvre de Lancret (2).

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE SARAH-BERNHARDT : *Par le Fer et par le Feu*, drame en cinq actes et onze tableaux, de M. Maurice Bernhardt, d'après le roman de M. H. Sienkiewicz, traduit par M. B. Kozariewicz. — NOUVEAUTÉS : *La Gueule du Loup*, pièce en trois actes, de MM. M. Hennequin et P. Bilhaud.

Si vous le voulez bien, nous laisserons de côté M. Henryk Sienkiewicz, l'auteur de *Quo Vadis* et de *Par le Fer et par le Feu*, qui, de fait, n'a presque rien à voir avec le mélo que M. Maurice Bernhardt vient de faire représenter au théâtre Sarah-Bernhardt. Un titre, un milieu, quelques personnages et encore quelques situations, voilà tout ce que notre dramaturge a pu prendre dans l'œuvre de haute portée philosophique et de généreuse humanité du célèbre romancier polonais. Ce *Par le Fer et par le Feu* de M. Maurice Bernhardt n'a nulle autre prétention que celle de nous divertir un peu à la façon des drames à spectacle du Châtelet, avec des ressouvenirs des grandes machines de cape et d'épée qui firent la fortune de l'ancienne Porte-Saint-Martin. Histoire d'amour, avec rivalité de deux soupirants, le bon et le méchant. Cela se passe en Pologne, au milieu du XVIIe siècle, à un moment où, terrifiée par les guerres civiles, elle n'était pas heureuse; et tout le pittoresque de l'affaire réside dans l'époque et le pays, fournissant matière à costumes et à décors qui sont, en général, de très heureuse invention.

C'est la jolie princesse Hélène que se disputent le beau lieutenant Jean Kretuski, qu'elle aime, et le traître Bohun, qu'elle déteste. Celui-ci l'enlève; celui-là court après. Jean la rattrape, et c'est, à son tour, Bohun qui veut la reconquérir. Le manque de place et, peut-être aussi, la paresse de coordonner des idées assez confuses, nous empêchent de vous narrer tant de terribles péripéties, Jean ayant comme compagnon d'armes le bon soiffard Zagloba, le chaste géant Longinus et le valeureux petit Michel Lodolowski. Vous seriez, cependant, fort marri si l'on ne vous disait bien vite que c'est le lieutenant aimé qui l'emporte et qu'il épouse la princesse de son cœur.

Le gros atout de *Par le Fer et par le Feu*, c'est d'avoir pu s'offrir, comme interprète du rôle comique de Zagloba, M. Huguenet, qui y est d'une joie rutilante et de toute joyeuse finesse. M. Desjardins est un Bohun énergique et nerveux, et Mlle Gabrielle Robinne, qui faisait ses vrais débuts au théâtre dans le personnage de la princesse Hélène, n'a eu, tant elle est jolie, qu'à paraître pour vaincre. MM. Laroche, Decœur, Puylacarde, Durec, Scheller et Mme Jane Méa sont en tête d'une nombreuse distribution.

Voici, vraiment, aux Nouveautés, une tout à fait charmante comédie, très certainement l'une des toutes meilleures que nous ayions eues depuis longtemps, qui a obtenu très grande réussite, qui en était digne et qui mérite d'être l'un des succès les plus durables de cet heureux théâtre. Dans le bagage fort considérable déjà de M. Maurice Hennequin et dans celui de M. Paul Bilhaud, nous ne savons rien encore d'aussi joliment fin, d'aussi agréablement divertissant, d'aussi adroitement charpenté, d'aussi plaisamment observé que cette *Gueule du Loup*.

Sujet de charmante sérénité, mais de psychologie délicatement minutieuse, qui nous montre Mme Antoinette Planturel empêchant son excellente et encore hésitante amie, Mme Gilberte Barentin, de tromper son mari. Et avec qui Gilberte veut-elle commettre l'inutile bêtise ? Avec Gaston Chalindrey, le plus grand coureur que la terre ait porté, le plus hâbleur des amoureux faussement tragiques. Elle le sait bien, Antoinette, car Chalindrey lui fit la cour l'année passée à Nice et il s'en fallut de bien peu qu'elle ne cédât à ses beaux discours. Non, non. Gilberte ne sera pas dupe d'un pareil pantin, et pour la sauver, Antoinette ira trouver Gaston chez lui et le prier de cesser ses indélicates manœuvres.

C'est dans *la Gueule du Loup* que la pauvre Antoinette se précipite en entrant chez Gaston. Il est malin, elle est faible; elle se rappelle qu'il lui fallut lutter beaucoup pour ne point faillir à Nice; il joue le grand jeu, lance les grands mots, risque les gros mensonges; et — ajoutez à cela une intempestive arrivée de son mari à elle et du mari de Gilberte — Antoinette, qui n'est venue que pour sauver son amie, succombe...

Et il faut rendre compte à l'amie de la mission si inopinément remplie, et il faut détourner les soupçons de Barentin qui l'a vue dans la garçonnière, Planturel ne l'a pas reconnue, et il faut surtout empêcher Gilberte de repenser à Gaston et Gaston de vouloir courir à de nouvelles amours.

Le plus aisément du monde, sans avoir recours aux dénoûments brusques et hâtifs chers aux vaudevillistes pressés d'en finir, les situations se dénouent d'elles-mêmes très logiquement, très posément.

La Gueule du Loup est excellement jouée, avec agilité frivole et avec naturel, par Mlle B. Cerny, qui a mis en spirituelle valeur toutes les nuances du rôle assez complexe d'Antoinette, par Mlle Suzanne Carlix, qui a gentiment rendu les hésitations ingénues de Gilberte, et par M. Noblet, très à l'aise en Gaston. Dans une partie comique, qui, fort adroitement et de temps à autre, change le sourire en bon gros rire, MM. Germain, Torin et Landrin sont parfaits.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

(1) *Mercure*, avril 1732.

(2) Et, de même, La Tour, qui avait fait le portrait de la Camargo, fit aussi celui de Mlle Sallé, « habillée comme elle est chez elle ». Ce portrait fut exposé au Salon de 1742. — On a pu voir, en tête de cet article, la reproduction de celui de Lancret.

INAUGURATION DU MONUMENT CÉSAR FRANCK

Le monument élevé à la mémoire de César Franck est dû au ciseau de M. Alfred Lenoir, auquel est échue la bonne fortune de fixer dans la pierre et le bronze l'image de nos grands musiciens français, car il est déjà l'auteur de la statue de Berlioz au square Vintimille et à la Côte Saint-André. Cette composition en haut relief représente le maître à son orgue, les bras croisés sur la poitrine, les y ux clos, dans une attitude qui lui était familière lorsqu'il se préparait à improviser : un ange aux ailes déployées — l'Inspiration — vole au-dessus de lui et le touche au front; des noms inscrits sur une banderolle rappellent les titres de ses principales œuvres. — Le groupe est adossé à une des faces latérales du square Sainte-Clotilde; dans une autre partie de la promenade, une statue montre une femme du peuple apprenant à lire à une petite fille attentive au travail. Le square, ombreux, frais et intime, sert surtout de lieu de récréation aux enfants; il est aussi, de par son voisinage, traversé par des hommes qui jouent des rôles parfois importants dans la vie publique. Les uns et les autres y trouveront désormais devant leurs yeux, grâce à ces compositions sculpturales, les deux meilleurs exemples qui puissent leur être proposés.

L'inauguration a eu lieu dans la journée du samedi 22 octobre. M. Vincent d'Indy, président du comité, a fait remise du monument à la ville de Paris et prononcé un discours dans lequel, on le devine sans peine, les souvenirs de l'œuvre, de l'enseignement et de la personne de César Franck ont revécu avec autant de fidélité que d'émotion. M. de Selves, préfet de la Seine, lui a répondu. M. Henri Marcel, directeur des Beaux-Arts, a lu une étude d'art d'une rare pénétration et d'une remarquable forme littéraire. M. Théodore Dubois a apporté l'hommage du Conservatoire, et, évoquant des souvenirs personnels, donné d'intéressants renseignements sur la période de la vie de Franck que nous disions précédemment être la moins connue, celle qui suivit son entrée en fonctions comme maître de chapelle à Sainte-Clotilde. Enfin M. Colonne a clos la série des discours en parlant au nom de l'Association artistique, qui, depuis trente ans et plus, fut la fidèle interprète de César Franck. — Cette intéressante joute oratoire a pris un peu par moments des allures de discussion contradictoire : mais comme la tenue en a été parfaite de part et d'autre, et que les déclarations diverses avaient pour but essentiel d'affirmer une admiration unanime pour la personne et le génie de César Franck, l'on ne saurait en rien les regretter ; l'on ne peut au contraire qu'y applaudir et se réjouir de ce bel accord.

La cérémonie s'était passée sans aucune participation de la musique, lacune toujours regrettable dans une solennité de ce genre, et doublement quand il s'agit de célébrer l'œuvre d'un musicien. Il est vrai que la musique de Franck est peu faite pour le plein air et ne convient guère aux cérémonies publiques. Mais on était à la porte de l'église dont, pendant trente ans et plus, les voûtes retentirent aux accents de son harmonie ; il était donc naturel qu'elle se rouvrit pour ses fidèles ; ceux-ci y furent admis pour entendre un long concert composé d'une des plus notables parties de sa production, ses chants religieux et sa musique d'orgue. Nous avons pu ainsi passer en revue l'œuvre d'une longue portion de son existence, depuis les motets qui datent de son entrée à la maîtrise de Sainte-Clot lde jusqu'aux superbes chorals pour orgue qui datent de sa dernière année. MM. Gigout, Dallier, Pierné, Tournemire, Mahaut, les ont fait entendre tour à tour. Nous avons admiré ainsi à quelle hauteur il s'éleva soudain quand il se trouva mis en possession de l'instrument de son rêve, celui pour lequel il était évidemment né : la première série de ses pièces d'orgue, bien antérieure à toutes les grandes œuvres qui ont consacré son génie, ne le cède en rien comme beauté aux plus accomplies de ces dernières. Nous avons entendu, notamment, à la fin de la journée, sa *Grande pièce symphonique* en *fa* dièse mineur (interprétée en maître par M. Tournemire, son successeur à l'orgue de Sainte-Clotilde), qui est une véritable symphonie d'orgue, grandiose, infiniment variée de ressources, et d'une admirable inspiration : il nous semblait entendre de nouveau, sous ces voûtes, Franck lui-même improviser comme jadis, faisant passer son âme à travers des harmonies sublimes et des développements sans fin.

Julien Tiersot.

Nous croyons devoir, d'autre part, donner ici le très intéressant discours prononcé en cette occasion par M. Théodore Dubois, directeur du Conservato re :

Messieurs,

C'est pour moi un grand honneur d'avoir été appelé à rendre publiquement hommage au grand artiste que fut César Franck. — J'en remercie sincèrement les membres du comité et je considère comme un très doux devoir de prononcer quelques paroles devant le monument de celui qui m'honora de son amitié, et dont les sentiments d'estime et d'affection ne se sont jamais démentis à mon égard.

La carrière de César Franck fut à la fois belle, modeste et glorieuse : belle par la dignité et la simplicité, modeste, parce que souvent incomprise, glorieuse par ses résultats présents et futurs. — Je ne ne la retracerai pas ici ; d autres le feront, qui ont été ses élèves et ses interprètes; je parlerai plutôt de l'homme bon et simple que j'ai vu pour la première fois il y a près d'un demi-siècle.

Oui, messieurs, je suis peut-être, de tous les musiciens présents, celui qui a connu César Franck de plus longue date, et qui, depuis, n'a pour ainsi dire jamais cessé de vivre avec lui, à Sainte-Clotilde et au Conservatoire, dans une sorte de communion, de collaboration artistique, jusqu'au jour où sa belle âme est entrée dans l'éternité.

Je dois m'excuser de rappeler des souvenirs personnels, mais ils tiennent tellement à la vie de Franck et à l'histoire de la noble basilique qui est devant nos yeux, que je ne puis les passer sous silence; ils expliquent la profonde amitié que je n'ai cessé de lui vouer. — En effet, lorsqu'en 1858 l'église Sainte-Clotilde fut ouverte au culte, César Franck en avait été nommé maître de chapelle; j'avais alors vingt ans et étais élève au Conservatoire; je vins sans recommandation aucune me présenter à lui : il me fit passer un examen, et, séance tenante, me choisit pour son organiste accompagnateur. Lorsque, plus tard, le grand orgue fut construit, il en devint titulaire, — tous savent quel merveilleux et génial talent il déploya dans ces fonctions, — et moi, je lui succédai au chœur comme maître de chapelle jusqu'en 1869. — Pendant ces onze années, nous avons vécu dans une intimité constante, journalière, bienveillante de sa part, pleine de déférence affectueuse et d'admiration de la mienne. Pendant ces onze années, j'ai vu éclore ces œuvres religieuses qui tiennent une si grande place dans son œuvre totale. Citerai-je les beaux offertoires : *Dextera*, *Quæ est ista*, celui pour le *Carême*, sa belle *Messe*, ses *Motets*, etc.?... — De toutes ces œuvres j'ai été le premier accompagnateur, et je dois dire que j'en ressens une légitime fierté. — J'ai vu éclore ces grandes et superbes pièces d'orgue, d'un style si personnel, d'une écriture si moderne. Franck m'avait fait l'insigne faveur de me les jouer, à moi, le premier, et lorsqu'il les étudiait à l'orgue de Sainte-Clotilde, il me choisissait comme aide pour la registration des jeux. Je me souviendrai toujours d'une séance où il avait voulu faire entendre ces pièces à un grand artiste de passage à Paris. Nous n'étions que trois à la tribune : l'auteur, Liszt et moi, humble ! — Ce sont là des souvenirs, messieurs, et des plus précieux; je les garde jalousement dans mon cœur, sans m'émouvoir de rien : de ce qu'on dit, de ce qu'on ne dit pas ! — Le bon et conciliant César Franck m'aimait; il savait que je lui rendais son amitié; cela seul me touche et m'importe !

Dois-je rappeler aussi que je fus un des premiers à qui il fit entendre *les Béatitudes*, ce chef-d'œuvre si pur, si noble, où la voix du Christ est vraiment la voix d'un Dieu, où les anges chantent si divinement et si séraphiquement !

Mais je veux parler aussi et surtout de son professorat au Conservatoire, dont j'ai l'honneur d'être aujourd'hui le Directeur. A ce sujet, on a répandu quelques insinuations peu bienveillantes que j'ai à cœur et que je serais très heureux de dissiper. — Je vais m'y efforcer et j'espère que je n'y aurai pas beaucoup de peine.

Lorsque la place de professeur d'orgue fut vacante par la mort de Benois, je vins de suite trouver mon maître Ambroise Thomas, alors directeur, et je lui dis : « Il n'y a qu'un homme vraiment digne d'occuper aujourd'hui ce poste c'est César ranck » ; il me répondit ces seuls mots : « C'est vrai », et il le fit nommer. — Je tiens à dire cela, parce qu'on a attribué à Ambroise Thomas une certaine hostilité contre Franck. Cela n'était pas; Ambroise Thomas était un homme d'une trop haute intelligence, d'un esprit trop large pour qu'il en fût ainsi, et j'affirme ici qu'il appréciait hautement l'exceptionnelle valeur de César Franck.

Que si ce rare et génial talent n'était pas également apprécié de tous ses collègues, il n'y a pas là de quoi s'étonner, et nul n'en peut être rendu responsable! Cela a existé de tout temps et existera, je crois, toujours. Quand un homme se distingue des autres par une personnalité supérieure très caractérisée, et que, par son exemple et son enseignement, il bat en brèche certaines routines, est-il donc surprenant qu'il ne recueille pas immédiatement toutes les sympathies et toutes les admirations? L'histoire humaine est là pour répondre !

...S'il y eut, comme on l'a prétendu, quelque froideur, ou plutôt quelque indifférence de la part de certains collègues de César Franck, je l'ignore, et même je ne le crois pas, mais ce que je tiens à proclamer bien haut, c'est que le Conservatoire est très fier d'avoir pu compter parmi ses professeurs un tel artiste, et que le directeur actuel tient à grand honneur d'avoir été son ami et collègue pendant tant d'années.

En mon nom et au nom du Conservatoire, j'apporte ici un hommage ému d'admiration à la mémoire du noble et puissant artiste auquel nous érigeons aujourd'hui ce monument.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — En attendant les premières auditions qui justifieront la vitalité de l'école moderne, M. Colonne a donné dimanche au Châtelet un programme composé d'œuvres dont il n'est plus possible de discuter le mérite. La puissante et chatoyante ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, interprétée avec fougue

et expression; la *Psyché* de César Franck, dont le caractère mystique et la beauté sereine furent rendus avec la ferveur qui convient; enfin la 9e symphonie de Beethoven, dont l'adaptation française, si souple et si littérale de M. Boutarel est toujours fort appréciée. L'orchestre fut remarquable dans les 1er et 3e morceaux, étincelant dans le *scherzo*. Les chœurs montrèrent de la cohésion et des nuances. Les soli!... Le Châtelet est vaste, et la tradition est constante, même après Wagner, de proclamer que Beethoven écrivait mal pour les voix!

J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — Ce n'est pas en ce moment qu'il convient d'analyser la Symphonie en *ré* mineur de César Franck avec un esprit chagrin. Cette œuvre a ses admirateurs convaincus. Il y en avait un certain nombre au concert de dimanche dernier; néanmoins le second morceau, malgré sa clarté mélodique, a été froidement accueilli. Il en est de même à chaque audition. Il serait bon peut-être, pour la popularité posthume du maître, de remplacer parfois sur les programmes ses grandes compositions par celles dont le caractère moins rigide et le sentiment plus humain rendent l'accès plus facile aux non-initiés. Franck a écrit des chefs-d'œuvre de dimensions restreintes qui obtiendraient immédiatement tous les suffrages. Sans parler de telle ou telle page de *Rédemption* qui a sa réputation faite même à l'étranger, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler ici que l' « églogue biblique » *Ruth*, exécutée pour la première fois au Conservatoire le 4 janvier 1846, eut l'approbation de Meyerbeer, de Spontini, et... du duc de Montpensier, qui fit appeler le compositeur pour lui annoncer que son petit ouvrage serait exécuté à la Cour. Il n'en fut rien, naturellement. M. Ernest Reyer a écrit plus tard que « la grâce adorable, le charme et la couleur sont répandus à pleines mains dans la partition de *Ruth*. » Ceci nous entraîne un peu loin de la Symphonie en *ré*, mais puisque l'on vient d'inaugurer un monument en l'honneur de Franck, il s'agirait de trouver un morceau, si court fût-il, si humble et si oublié, que l'on puisse exécuter souvent et qui soit de nature à devenir populaire. La Valse des Sylphes a fait plus pour Berlioz que son *Requiem* et son *Te Deum*. Ce qui sans doute fut la cause du peu d'action de Franck sur le grand public, c'est le manque de contact de son œuvre avec la vie contemporaine. Il se tenait à l'écart du monde agissant et passionné du dehors; il inculquait à ses élèves le goût du travail, le sentiment du beau, le sérieux dans les études, mais cette noble tâche même le mettait dans l'impossibilité de se livrer au tourbillon des idées, seule école pourtant où puisse se retremper un artiste en absorbant en soi et en restituant tour à tour dans ses ouvrages ce qui constitue l'époque et le siècle dans leur existence originale. Cela nous fait toucher du doigt les points faibles de la Symphonie en *ré*; pour en être enthousiaste il faut avoir connu Franck, avoir vécu dans sa sphère à lui. L'œuvre devient alors captivante, car elle est sincère et naïve comme fut son auteur. — Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* a été interprété d'une façon remarquable à ce concert. Un passage a fait sensation; c'est celui dans lequel Siegfried, déjà frappé, chante, en proie à l'égarement de ses souvenirs, la mort bénie et bienheureuse : « Brunehilde, sainte fiancée, qui donc t'a de nouveau endormie?... », pendant que l'orchestre remémore tous les thèmes d'amour entendus au moment du réveil de la Walkyrie. M. Van Dyck a obtenu là un de ses plus beaux triomphes. Mme Kaschowska possède une voix d'un beau timbre, mais qui, manquant d'éclat, de vibration et d'accent dramatique, convient peu au rôle de Brunehilde. MM. Challet, Frölich et Mmes Rambel, J. Leclerc, Vicq et Melno ont complété avec talent l'interprétation vocale.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Première symphonie, en *ut* majeur (Beethoven). — *Scènes gothiques*, impressions d'église (A. Périlhou). — Troisième concerto pour violon (C. Saint-Saëns), par M. Jacques Thibaud. — Neuvième symphonie, avec chœurs (Beethoven), soli par Mlles Suzanne Richebourg et Alice Deville, MM. Emile Cazeneuve et Paul Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Symphonie en *si* bémol (Vincent d'Indy). — Troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Richard Wagner), par M. Van Dyck (Siegfried), Mme Kaschowska (Brunehilde), M. Challet (Hagen), M. Frölich (Günther), Mme Rambel (Gutrune), Mlle Jeanne Leclercq (Woglinde), Mme Vicq (Welgunde), Mlle Melno (Flosshilde).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Il y a quelques mois déjà que nous avons signalé à nos lecteurs le charmant recueil de M. Georges Hüe, *Croquis d'Orient*, d'où nous avions extrait une *Berceuse triste* qui fut fort bien accueillie. Du même recueil aujourd'hui nous tirons une autre pièce, *l'Ane blanc*, qui est animée d'un tout autre esprit. Avec la *Berceuse triste* nous avions une petite image de l'Orient rêveur, un peu assoupi et comme endolori sous l'influence perverse de l'opium qui l'engourdit. Avec *l'Ane blanc* nous sommes en présence d'un Orient presque guilleret et qui voit la vie tout en rose, sous l'influence sans doute des liqueurs dorées défendues par Mahomet. Le contraste est bien tranché. La mélodie trottine gaiment comme le petit âne blanc lui-même par les rues de Bassora et se détache claire et lumineuse sur l'accompagnement spirituel traité en forme de scherzo symphonique (car le musicien, ne se contentant pas du piano, n'a pas manqué de l'orchestrer aussi). Le petit âne blanc fera du chemin, nous le croyons.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 octobre) :

La reprise de *Faust*, avec mise en scène et décors nouveaux, qui devait avoir lieu cette semaine, est remise à jeudi prochain, à cause du deuil de la cour, et le roi, qui n'est plus venu depuis fort longtemps à la Monnaie, ayant manifesté l'intention d'assister à cette sensationnelle représentation. Ce retard n'est pas sans causer quelque désarroi dans la marche du répertoire et dans l'ordre des spectacles annoncés; mais le très rare honneur d'avoir Léopold II dans un théâtre bruxellois vaut bien un peu de dérangement. La reprise de *la Bohème*, qui avait été retardée aussi par une indisposition de M. Muratore, a eu lieu enfin ce soir même, avec le concours de M. David, un ténor qui avait laissé à la Monnaie d'excellents souvenirs. Le climat belge ne convenant pas à M. Muratore, celui-ci a demandé sa résiliation, et c'est M. David qui lui succède définitivement. L'œuvre charmante de M. Puccini a été revue avec grand plaisir : l'interprétation, avec Mlle Baux dans le rôle de Mimi, Mlle Maubourg dans celui de Musette, et MM. David, Boyer et Belhomme, est d'ailleurs excellente. — Autre retard, causé par le départ de M. et Mme Muratore : celui de l'œuvre inédite de M. Albeniz, *Pepita Jimenez*, dont il a fallu reprendre les études, avec, cette fois, Mlle Alda et M. David. *Le Jongleur de Notre-Dame* y gagne une forte avance : tout est prêt, et dès que *Faust* aura passé, on pourra s'atteler aux dernières répétitions. En attendant, nous aurons, pour patienter, quelques menues reprises, celles du *Tableau parlant* de Grétry, de *Galatée*, de *Bonsoir, monsieur Pantalon*, etc.

Le théâtre des Galeries continue, de son côté, à faire de la décentralisation française. Plusieurs œuvres inédites y ont déjà été données, les années précédentes, notamment la gracieuse *Yetta* de M. Charles Lecocq. Demain, une autre opérette y verra les feux de la rampe : elle a pour titre *Arlette* et pour auteurs M. Charles Rolland et Mlle Jane Vieu. Celle-ci est, comme on sait, une des meilleures élèves de M. Massenet et de M. Gedalge, et s'est fait connaître déjà par d'agréables mélodies; *Arlette* sera son début sur un théâtre d'importance. On en dit le plus grand bien, et la direction des Galeries, confiante dans le succès, a fait des folies d'interprétation et de mise en scène. L. S.

— La commission pontificale pour l'édition officielle des livres de musique grégorienne s'est rendue et réunie dans l'île de Wight, auprès des Bénédictins de Solesmes, spécialement chargés par le Bref pontifical de préparer la future édition typique. Les Bénédictins ont présenté à la commission l'ensemble du *Kyriale* et l'Ordinaire de la messe, qui peuvent dès aujourd'hui être imprimés par l'imprimerie du Vatican. Ils pourront ensuite être publiés par d'autres éditeurs.

— L'année prochaine, après Pâques, un congrès solennel de musique sacrée sera tenu à Turin, sous le haut patronage du cardinal-archevêque de cette ville. Parmi les prélats qui y interviendront personnellement on cite l'archevêque de Buenos-Ayres, qui a préparé en quelque sorte ce congrès par celui qu'il a réuni, au mois d'avril dernier, dans la capitale de la République Argentine.

— Voici que l'on commence, en Italie, à citer les noms de certains artistes engagés par M. Edoardo Sonzogno en vue de la campagne lyrique qu'il doit venir faire à Paris à partir du 1er mai de l'année prochaine. On met en avant ceux de Mme Adelina Stehle, qui chantera le *Chopin* de M. Orefice, et du ténor Garbin, qui se produira dans *Adriana Lecouvreur* de M. Francesco Cilèa et dans *Zaza* de M. Leoncavallo.

— Il est dit que le pauvre Lycée musical de Pesaro ne sortira pas de l'état de crise dans lequel il est tombé depuis plus d'une année. Non seulement il est toujours sans directeur, mais voici qu'on annonce que le président du conseil d'administration, M. Tullio Cinotti, a, nous ignorons pour quelles raisons, donné sa démission, et que la régence a été assumée par le vice-président, M. Masini. On avait prononcé, comme candidat à la direction, le nom de M. Amilcare Zanella, actuellement directeur du Conservatoire de Parme : mais celui-ci fait déclarer qu'il se trouve fort bien à Parme, et qu'il n'a nulle envie d'abandonner une institution qu'il a prise en grande affection. Voici que l'on croit maintenant que le futur directeur du Lycée de Pesaro pourrait bien être M. Amintore Galli, le compositeur et écrivain musical bien connu.

— Au théâtre communal de Trani, dans un grand concert de bienfaisance, on a exécuté avec succès un « épisode lyrico-fantastique » intitulé *Francesca di Rimini*, écrit par le maestro S. Antonucci sur des vers du poète A. Magaldi.

— On annonce la prochaine apparition, au Politeama Rosetti de Trieste, d'un opéra nouveau de M. Andessi, *Adagio consolante*, écrit sur un livret de M. Antona-Traversi, et dont les deux principaux rôles seront tenus par Mme Lina Bendazzi et M. Alfonso Garulli. — Et à Naples, on donne aussi comme prochaine la représentation d'un opéra intitulé *Clavijo*, dont le livret, tiré du drame de Gœthe par M. Menotti-Buja, a été mis en musique par M. Salvatore Stassano. Cet ouvrage a été couronné dans un concours ouvert par l'Institut d'encouragement pour l'art musical. Il aura pour interprètes Mlle Elisa Giudiani et MM. Albanese, Galeota et Majone.

— Le 20 octobre dernier a été inauguré, au cimetière central de Vienne, le monument du sculpteur Hellmer pour le tombeau de Hugo Wolf. On a chanté des chœurs du maître si prématurément enlevé à l'art musical au commence-

ment de l'année dernière; un ami de l'artiste, son biographe, M. Haberlandt, a prononcé un discours, après quoi le maire de Vienne, entouré d'une assistance nombreuse, a dit quelques paroles de souvenir, a déclaré qu'il acceptait le monument au nom de la ville et a promis d'en assurer l'entretien.

— A l'Opéra royal de Berlin se poursuivent activement les études avancées déjà de *Roland de Berlin*, l'œuvre nouvelle de Leoncavallo qui doit passer en novembre. Tous les interprètes ont dû prendre l'engagement de ne rien divulguer en ce qui concerne le contenu musical de la partition. On veut que la « première » soit « vraiment sensationnelle ».

— Le 15 octobre dernier, à l'occasion du soixantième anniversaire de la naissance du philosophe Frédéric Nietzsche, une petite réunion commémorative a eu lieu dans la salle dite « Archives de Nietzsche », à Weimar. Il y avait là des écrivains, des artistes, des savants, mais pas de public à proprement parler; tout s'est passé dans l'intimité. L'originalité de cette réunion, qui fut rehaussée par la présence du ministre d'État, a consisté dans l'audition d'un *Hymne à l'amitié*, texte et musique de Nietzsche, exécuté par un ténor solo, un chœur de huit voix, hommes et femmes, et un interprète pianiste, M. Conrad Ansorge, auteur de la réduction à deux mains d'après le manuscrit, sans doute un peu informe, du philosophe. Nietzsche, comme on le sait, obéissant au mouvement évolutionniste de sa pensée individualiste, fut tour à tour le plus profondément convaincu des adeptes de l'idée wagnérienne et le plus terrible des adversaires de la conception dramatique dont l'épanouissement eut lieu à Bayreuth en 1876. Les opuscules *R. Wagner à Bayreuth*, *le Cas Wagner* et *Nietzsche contre Wagner* firent un bruit énorme en leur temps, parce qu'ils développaient une philosophie d'art basée sur des motifs d'esthétique parfaitement bien déduits et sur une connaissance approfondie de l'histoire. L'auteur a expliqué ce que ses ennemis et Wagner lui-même considérèrent comme une défection, dans son bel aphorisme « Amitié stellaire », dont nous reproduisons le commencement et la fin : « Nous fûmes amis et sommes devenus étrangers l'un pour l'autre. Cela est bien ainsi et nous ne voulons pas nous le cacher et nous le dissimuler, comme si nous devions en avoir honte. Nous sommes deux navires dont chacun a son but et sa voie..... Ainsi donc, nous voulons croire à notre amitié stellaire, quand bien même il nous faudrait être ennemis sur la terre ». Pour Nietzsche, après sa « guérison », Wagner était le représentant du « style flamboyant » en musique, de ce style qui, délaissant la forme pure des chefs-d'œuvre de la Grèce antique et même du gothique de la bonne époque, manque de vraie noblesse, de perfection ingénue et simple, ressemble en un mot à « un paysage d'automne » au « coucher du soleil ». Il est bon de remarquer que la scission complète de Nietzsche ne fut consommée qu'en 1888, cinq ans après la mort de Wagner. Pour en revenir à l'*Hymne à l'amitié*, ce n'est qu'une pièce de circonstance. Il fut écrit en 1874. Il avait été « pensé » pour orchestre et chœurs. Nietzsche en envoya une copie à quatre mains à un ami de sa jeunesse, M. Gustave Krug (mort en 1902), comme cadeau de noces. La dédicace portait : « A son ami Gustave Krug lorsqu'il se maria en septembre 1874 » et une épigraphe, tirée du traité de Cicéron *De Amicitia*, était inscrite sur la première page : « Qui peut goûter véritablement la vie, comme dit Ennius, s'il ne se repose pas dans la mutuelle sympathie qu'éprouvent les amis? » Les paroles de l'*Hymne à l'amitié* ne manquent ni d'élan, ni de coloris. Voici la strophe pour ténor :

Hélas! sans fin me paraissait le sentier et insondable la nuit; toute vie était sans but pour moi, vide et détestée! Maintenant je veux vivre deux fois, maintenant je vois dans tes yeux toutes les gloires de l'aurore et de la victoire, ô bien-aimée déesse!

Après l'exécution de l'Hymne on a entendu quelques lieder sur des poésies de Nietzsche, et l'assistance s'est séparée en silence et sans applaudissements

— Le sculpteur du monument polychrome de Beethoven, Max Klinger, qui achevait il y a quelques mois un beau groupe en marbre, *Drama*, va s'occuper maintenant d'une statue de Brahms destinée à la ville de Hambourg, où est né le compositeur.

— Le théâtre national tchèque de Prague a donné, en août et septembre, vingt représentations d'opéra des compositeurs bohémiens Dvorák, Fibich, Blodek, Rozkosny, J.-B. Foerster et Kovarovitsch.

— Une légende de Grimm, *Marienkind*, a été mise en musique dans la forme d'un opéra par M. Richard Wintzner. C'est le théâtre municipal de Halle qui doit en donner la première représentation dans le courant de l'automne.

— Un « intermède sacré en cinq tableaux apocalyptiques d'après l'évangile de saint Jean », *Jésus*, paroles de M. Herbert Brakebusch, pasteur, musique de M. Théodore Erler, a été reçu au théâtre de la cour, à Brunswick. Le consistoire a non seulement autorisé la représentation de cet ouvrage biblique, mais l'a recommandé, dit-on, pour l'époque du carême et pour le temps des Rogations.

— Mme Fanny Moran-Olden, une des cantatrices dramatiques les mieux douées parmi celles qui obtinrent de grands succès en Allemagne, vient d'être admise dans la maison de santé de Schöneberg, près de Berlin. Elle était depuis quelques années la femme du baryton Theodore Bertram. Son dernier engagement théâtral fut contracté à Munich pour l'année 1896. Depuis deux ans elle faisait partie des cadres du personnel enseignant du Conservatoire Klindworth-Scharwenka, à Berlin, mais elle n'a jamais pu prendre possession de son poste.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg : Mme Bolska, l'éminente cantatrice de l'Opéra impérial, soliste de l'Empereur, qui passe ses vacances chez elle en France, doit retourner bientôt ici pour commencer ses représentations au Théâtre Marie. Mme Bolska reprendra le rôle d'Esclarmonde dans le bel opéra de Massenet où elle a obtenu déjà pendant deux saisons un si éclatant succès. Une autre œuvre de Massenet sera donnée également cet hiver à l'Opéra impérial. C'est encore Mme Bolska qui chantera *Manon*.

— Les professeurs de la *Royal Academy of Music* ont présenté à leur collègue M. Alberto Randegger une adresse de félicitations à l'occasion du cinquantième anniversaire de son existence artistique en Angleterre. M. Randegger, qui est né en 1832 à Trieste, où il fut élève de Luigi Ricci, commença sa carrière en Italie, où fort jeune il devint chef d'orchestre, tout en écrivant deux ballets et deux opéras dont l'un, *Bianca Capello*, fut représenté avec succès à Brescia. Dès 1854 il partit pour l'Angleterre, où il ne tarda pas à se faire une grande situation comme professeur et comme compositeur. Devenu un instant chef d'orchestre au théâtre Saint-James, il entreprit ensuite un grand voyage dans les provinces, puis, de retour à Londres, fut nommé professeur de chant à l'Académie royale de musique, dirigea l'orchestre de l'Opéra italien et fonda une société chorale qui ne comptait pas moins de 300 voix. Tout cela ne l'empêchait pas de se livrer avec activité à la composition. Parmi ses œuvres les plus importantes il faut signaler un opéra, *les Beautés rivales*, représenté à Leeds en 1863 et à Londres en 1864, *Médée*, grande scène dramatique pour soprano et orchestre, exécutée au Gewandhaus de Leipzig en 1869, le 150e Psaume de David, pour soprano, chœurs, orchestre et orgue, écrit pour le festival de Boston en 1872, *Fridolin*, cantate dramatique qui obtint un succès éclatant au festival triennal de Birmingham en 1873, *A l'aube*, autre cantate pour le festival de Norwich. M. Randegger est aujourd'hui l'un des doyens de l'enseignement musical à Londres, où il est universellement estimé et considéré.

— La saison d'opéra italien à Covent-Garden de Londres, a commencé le 17 octobre et doit durer six semaines. Les chefs d'orchestre sont MM. Campanini, Tanara, et éventuellement pour diriger leurs œuvres, MM. Puccini, Mascagni, Giordano, Cilèa... MM. Caruso, Lammarco, Anselmi... Miss Nielsen, Mme Giacchetti... sont les principaux artistes du chant. On a représenté jusqu'ici *la Tosca*, *Aïda*, *Manon Lescaut*, *Carmen*, *Rigoletto*, etc.

— Les Concerts-promenade de Londres ont terminé leur saison vendredi dernier. Parmi les grands ouvrages entendus aux dernières séances, nous pouvons citer le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, les *Variations* d'Elgar, la *Dante-Symphonie* de Liszt, un concerto de Sinding, un *Andante symphonique* d'Erlanger, et *Danse anglaise*, composition nouvelle de Balfour Gardiner. Les Concerts symphoniques commenceront leur saison demain sous la direction de M. F. H. Cowen. M. Nikisch conduira le deuxième concert et M. Frédéric Steinbach le troisième.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi que l'Académie des Beaux-Arts a dû nommer la commission chargée d'établir la liste de trois candidats à présenter au ministre de l'instruction publique pour les fonctions de directeur de l'Académie de France à Rome, vacantes par suite de la démission de M. Eugène Guillaume. Les compétitions étaient, paraît-il, fort nombreuses.

— Les épreuves définitives pour l'admission au Conservatoire (classes de déclamation) se sont terminées cette semaine. Ont été définitivement reçus : MM. de Féraudy, Lluis, Leroy, Vincent, Deguingand, Garrigues, Bertrand, Magnard, de Garcin, Becquart, Dorsay Hermann, MM^lles^ Ludger, Bory, Widdy, Faga, Flori, Guéneau, de Voisin, Darcelle, Frévalle, Roch, Provost, Denise Mussay. Le jeune de Féraudy, qui, comme on le voit, est au nombre des élus, est le fils du distingué sociétaire du Théâtre-Français. Il est âgé de dix-huit ans et sort du lycée Michelet, où il a fait toutes ses études. Il a été placé dans la classe de M. Georges Berr.

— Le jury d'admission des élèves de chant au Conservatoire s'est réuni sous la présidence de M. Th. Dubois, assisté de Mme Rose Caron, de MM. Ch. Lenepveu, Adrien Bernheim, Henri Maréchal, d'Estournelles, Capoul, Lassalle, Masson, Duvernoy, Warot, Dubulle, Manoury, de Martini et Fernand Bourgeat. Sur 93 concurrents hommes, 27 ont été retenus pour passer un second examen. Sur 162 candidats femmes, 39 passeront la seconde épreuve. Cette séance définitive aura lieu le jeudi 3 novembre.

— L'Opéra a donc fait vendredi la reprise de *Don Juan*, ainsi qu'il était annoncé, et la soirée fut à noter dans les annales assez tristes de notre « première scène lyrique ». Puisqu'il n'y a pas de baryton notoire à cette « Académie de musique », il faut bien confier le rôle de Don Juan à une basse chantante! Mais comme M. Delmas est un fort bel artiste, on peut dire que le troc n'est pas trop douloureux et qu'on a, malgré tout, des jouissances à entendre la musique de Mozart passer par cet organe souple et généreux. Mlle Grandjean est, elle aussi, une solide musicienne, qui ne dépare pas, tant s'en faut, le rôle magistral de Donna Anna. Elle y est tout à son avantage. Mlle Alice Verlet, qui a de la gentillesse et de l'acquis, fut une avenante Zerline et Mlle Demougeot une Elvire non trop maussade. Gresse est plein de rondeur et d'intelligence dans Leporello, Scaramberg élégant dans le personnage de Don Ottavio qui ne dépasse pas ses moyens, Bartet bien en point dans Mazetto, comme Chambon imposant et noble dans le Commandeur. En vérité, je vous le répète, marquons cette soirée d'un caillou blanc, à mettre auprès des pavés noirs.

— Petite déconvenue à l'Opéra-Comique par suite d'une légère indisposition de Mme Eames, qui a obligé de remettre à demain lundi la sensationnelle repré-

sentation italienne de *la Tosca* de M. Puccini, primitivement fixée au jeudi de la semaine qui vient de s'écouler. Ce n'est que partie remise d'ailleurs, et demain tout sera aussi bien, sinon mieux, avec ce cartellone de chanteurs italiens encore inentendus à Paris : Mme Eames, MM. de Marchi, Scotti, etc., sans compter le maestro Campanini qui conduira l'orchestre. N'oublions pas qu'il s'agit en la circonstance de « la création d'un lit, dit de l'Opéra-Comique, à la maison de retraite des Comédiens ».

— Le « premier spectacle de l'abonnement » à l'Opéra-Comique sera consacré au *Don Juan* de Mozart, avec la belle distribution que nous avons donnée de cet ouvrage, le second a *Alceste*, le troisième à *Xavière* de M. Théodore Dubois, et le quatrième au *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner. Pas mal pour commencer. Puisque nous parlons de *Xavière*, donnons-en la distribution définitive :

Fulcran	MM. Fugère
Landry	David Devriès
Galibert	Jean Périer
Landrinier	Vieuille
Xavière	Mmes Marie Thierry
Benoîte	Marié de Lisle
Prudence	Jenny Passama
Mélie	Angèle Pornot

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Lakmé* (Mlle Bessie-Abbott) et *les Noces de Jeannette;* le soir, *Louise* (Mlle Garden). — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits, *le Roi d'Ys*. Mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*.

— La première série des représentations populaires que l'Opéra-Comique a données avec un succès si marqué dans les théâtres de la rive gauche s'est terminée au théâtre des Gobelins. La seconde série a commencé au théâtre Montparnasse. Le spectacle sera composé de *Mireille* (matinée du dimanche 30 octobre) et de deux des plus grands succès du répertoire de la salle Favart, qui alterneront sur l'affiche : *le Domino noir*, qui sera joué les samedi et lundi 29 et 31 octobre et le mercredi 2 novembre, et *les Dragons de Villars*, qui seront représentés les dimanche 30 octobre (en soirée), mardi et jeudi 1er et 3 novembre. Et pour donner plus d'éclat encore à ces très belles représentations, ce sont les excellents artistes qui interprètent ces œuvres salle Favart qui les présenteront au public des théâtres de la rive gauche. Du samedi 6 novembre au jeudi 10 inclus et du samedi 12 au jeudi 17 inclus, ces mêmes représentations auront lieu successivement aux théâtres de Grenelle et des Gobelins.

— M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, vient de remettre à ses éditeurs le produit musical de ses vacances estivales qui consiste, cette année, en un quintette pour hautbois et quatuor à cordes, un terzettino pour harpe, flûte et violoncelle, deux petites pièces pour violon et piano, et une série de mélodies sur des poésies d'Albert Samain : *Musiques sur l'eau*. C'est ce que M. Dubois, si occupé d'autre part par ses hautes fonctions directoriales, appelle « prendre des loisirs ».

— L'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle le samedi 5 novembre, sous la présidence de M. Pascal. L'ordre du jour de cette séance porte : Après l'exécution d'un morceau symphonique et un discours du président, la proclamation des grands prix, des prix décernés en vertu des diverses fondations. Puis M. Roujon, secrétaire perpétuel, lira une notice sur la vie et les travaux de Gustave Larroumet. Enfin, la séance se terminera par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Pech, élève de M. Ch. Lenepveu.

— M. Alexandre Guilmant, dont le succès en Amérique s'affirme chaque jour, vient de donner à l'Exposition de Saint-Louis, sur la demande de M. Herbette, conseiller d'État, un grand concert historique français sur l'*Orgue de l'Exposition de Saint-Louis*, au profit de l'Alliance Française pour la propagation de notre langue à l'étranger. L'affluence a été telle qu'on a dû refuser du monde ; l'éminent artiste a été acclamé. Le programme comprenait des œuvres de Jean Titelouze, Couperin, Marchand, de Grigny, Clérambault, Dandrieu, D'Aquin, Boëly, Chauvet et César Franck.

— Les choristes font des leurs. Le mouvement qui s'était manifesté chez ceux des théâtres parisiens s'est étendu à Rouen, où il a amené la fermeture du théâtre des Arts. Dimanche dernier, en effet, les choristes refusèrent de chanter si on ne leur payait pas la matinée, et ils réclamèrent 150 francs par mois et le paiement à part de toutes les matinées. La direction refusa, s'en référant aux engagements signés par les choristes ; ceux-ci déclarèrent alors la grève, et les représentations furent suspendues. Elles sont reprises grâce à l'intervention de M. Leblond, maire de Rouen, qui a obtenu de la direction, en faveur des choristes, un cachet de 2 fr. 50 pour les matinées.

— A New-York, la veille du jour où la musique de la garde républicaine devait s'embarquer sur la *Lorraine* pour rentrer en France, un déjeuner lui a été offert par la colonie française au café Martin, sous la présidence de M. Ferdinand Lévy. De bonnes paroles ont été échangées, on a exprimé à la musique la joie qu'on avait eue à la recevoir et le regret que causait son départ ; et finalement on lui a offert une belle statuette de la Liberté.

— Nos lecteurs se souviennent sans doute d'un article très intéressant qui parut dans *le Ménestrel* du 21 juillet 1895, et dans lequel notre regretté collaborateur O. Berggruen rendait compte de la découverte, non pas absolument certaine mais excessivement probable, des ossements de Sébastien Bach. A cette époque, le sculpteur Charles Seffner, aidé par l'anatomiste Ludwig His, dont nous avons enregistré la mort dans notre numéro du 22 mai dernier, reconstitua la tête et la figure du grand cantor en suivant strictement dans son modelage les formes osseuses du crâne que l'on possédait et en répartissant l'épaisseur des chairs d'après des mesurages faits sur plus de trente hommes de 50 à 70 ans. La ressemblance fut frappante avec les portraits de Bach que l'on possédait. Maintenant, la ville de Leipzig voulant avoir, au front sud de l'église Saint-Thomas, un monument digne du vieux maître dont le génie domine encore l'art musical à une hauteur qui n'a pas été dépassée, a confié le soin de reproduire les traits et la personne du grand artiste au sculpteur qui réussit, autant que cela pouvait se faire, à identifier les ossements retrouvés. Bach sera représenté sur un piédestal en granit ; sa statue coulée en bronze aura environ trois mètres de haut ; il sera debout, légèrement incliné en avant et tenant dans sa main droite un rouleau de musique. Le costume sera simple, presque négligé, mais on s'efforcera de faire exprimer par la noblesse du port de la tête et par les traits du visage tout ce qu'il y eut de grandeur, d'élévation, de noblesse, dans son caractère et dans son génie.

— C'est un sujet charmant, curieux et plein d'attrait, en même temps peu exploré jusqu'ici, que MM. Henri d'Alméras et Paul d'Estrée ont entrepris de traiter dans le volume élégant qu'ils viennent de publier sous ce titre : *les Théâtres libertins au XVIIIe siècle* (Paris, Daragon, in-8, avec 8 planches hors texte). Ces théâtres « libertins », ce sont les théâtres particuliers si nombreux alors, théâtres de grands seigneurs ou d'artistes dans lesquels, se riant des sévérités de la censure, on se permettait, sans crainte et sans scrupule, la représentation de pièces légères, voire plus que légères, où auteurs et acteurs s'en donnaient à cœur joie, sans souci d'offenser la pudeur et de blesser les bienséances. On était entre soi, on voulait rire, s'amuser sans contrainte, et, ma foi, on lâchait la bride à la folle du logis, le jeu des acteurs complétant et précisant encore ce que l'audace des auteurs, dépourvus pourtant de préjugés, n'avait fait parfois qu'indiquer et effleurer. J'ai parlé de grands seigneurs, et ils étaient effectivement nombreux, ceux qui, ayant des théâtres chez eux, faisaient jouer ou jouaient eux-mêmes la comédie de société dans des conditions... littéraires tout à fait exceptionnelles. C'étaient d'abord des princes du sang, le duc d'Orléans, le prince de Conti, le comte de Clermont, le comte de Provence (Louis XVIII) ; puis de simples nobles, le duc de Grammont, le comte de Maurepas, le duc de la Vallière, le marquis de Montalembert. Quant aux théâtres d'artistes, le plus fameux, celui qui est resté célèbre entre tous, c'est celui de la Guimard, la danseuse de l'Opéra, qui chez elle ne se contentait pas de danser et jouait elle-même la comédie, et fort bien, dit-on. Mais, saprelotte ! quelle comédie ! Des vaudevilles, des parodies, des parades, où, comme Boileau, on appelait un chat un chat, et où l'on se permettait plus que de la grivoiserie. Les pièces de Collé, de Gueulette, de Carmontelle, de Grandval, de Laujon et de beaucoup d'autres sont là pour prouver qu'on n'entendait pas se gêner dans ces théâtres libres, très libres, où véritablement la licence ne connaissait pas de limites. Ce ne sont assurément pas là lectures de jeunes pensionnaires. Je regrette que les auteurs aient négligé dans leur nomenclature le théâtre des demoiselles Verrières, qui n'était pas l'un des moins curieux. Quoi qu'il en soit, leur livre vient compléter une lacune dans l'histoire littéraire et artistique du dix-huitième siècle, où il y a toujours à apprendre, même quand on l'a beaucoup pratiqué et qu'on croit le mieux le connaître. J'en sais quelque chose, pour ma part. A. P.

NÉCROLOGIE

Une artiste véritablement et justement célèbre il y a un demi-siècle, Maria-Teresa Milanollo, devenue depuis madame la générale Parmentier, est morte à Paris mardi dernier, à l'âge de 77 ans. Elle fut, avec sa jeune sœur, Maria-Margherita, morte à la fleur de l'âge, l'une des premières violonistes femmes qui firent parler d'elles, et elle acquit par toute l'Europe, après avoir commencé par la France, une immense renommée. Fille d'un mécanicien, elle était née à Savigliano, en Piémont, le 28 août 1827. Enfant étonnamment précoce, elle entama dès l'âge de huit ans sa carrière de virtuose, et obtint de tels succès que son père résolut de la faire voyager. Père, mère et fillette traversèrent les Alpes à pied et arrivèrent ainsi à Marseille, où la petite violoniste se fit entendre triomphalement. Alors, muni d'une lettre de recommandation pour le célèbre Lafont, le père vint à Paris avec sa fille, à qui celui-ci ne se contenta pas de donner des leçons. Il la fit entendre cinq fois à l'Opéra-Comique (1836), puis entreprit avec elle, en Belgique et en Hollande, un voyage artistique qui fut malheureusement interrompu par une maladie de l'enfant. Lorsqu'elle fut remise sur pied, on se rendit en Angleterre, où l'attendaient de véritables triomphes. Là, elle prit des leçons de Mori, ancien élève de Viotti, puis revint en France, où pour la première fois elle se produisit avec sa petite sœur, Maria-Margherita, à peine âgée de six ans et son élève. De retour à Paris, Teresa obtint des conseils et des leçons d'Habeneck, qui voulut, malgré une violente opposition de la part des artistes, la faire entendre aux concerts du Conservatoire. Elle y joua en effet, le 18 avril 1841, avec un succès colossal. Je renonce à décrire les voyages que Teresa Milanollo entreprit avec sa sœur non seulement en France, mais par toute l'Europe. Les deux enfants furent accueillies partout avec enthousiasme, en Belgique, en Allemagne, à Vienne, à Dresde, à Prague, à Berlin, à Leipzig, à Hambourg, puis par toute l'Italie, et ensuite en Hollande, en Angleterre, en Suisse, pour revenir en France et la parcourir d'un bout à l'autre au bruit des applaudissements. C'est au milieu de ces triomphes que la petite Maria, atteinte d'une phtisie galopante, mourut en peu de jours, à peine âgée de seize ans. Cette mort prématurée fut pour la grande sœur une douleur immense et la condamna au repos pendant un certain temps. Cependant elle finit par reprendre, seule, sa carrière de virtuose, ou pour

mieux dire de grande artiste, continuant, grâce aux leçons qu'elle avait reçues de ses divers maîtres, les nobles et pures traditions de la grande école française de violon dont Viotti avait chez nous jeté les bases. Elle poursuivit le cours de ses succès en France et en Allemagne, jusqu'en 1857, époque où elle devint Française par son mariage avec le capitaine Théodore Parmentier, aujourd'hui général, alors aide de camp du général Niel, lui-même excellent musicien et compositeur à ses heures. Depuis lors elle renonça à se faire entendre en public, et réserva seulement son talent à ses nombreux amis. En terminant ces quelques lignes qui n'ont pas la prétention d'être une notice, j'ajoute que madame la générale Parmentier, que le public ne connut jamais que sous son nom de Teresa Milanollo, ne fut pas seulement une artiste vraiment exceptionnelle, c'était aussi une femme de grand esprit et de grand cœur. A. P.

— Le chansonnier Paul Delmet est mort cette semaine, emporté subitement par une hémorrhagie pulmonaire. Depuis plus d'un an ses amis le savaient perdu; mais ce dénouement si brusque leur a causé une douloureuse surprise. Et cette nouvelle attristera non seulement tous ceux qui ont connu le chansonnier, mais tous ceux, et ils sont nombreux, qui goûtèrent le charme mélancolique et la fraîcheur de ses petites œuvres. Après avoir suivi avec plus de curiosité que d'exactitude l'enseignement musical de Massenet, il s'était mis à rimer et à broder sur ses vers des mélodies d'une gracieuse simplicité. C'est au Chat-Noir qu'il chanta ses premières romances. Puis, pendant une vingtaine d'années, il promena sa muse dans tous les cabarets de la rive droite, ne quittant Montmartre que pour aller faire quelques apparitions au quartier latin ou pour suivre quelque tournée de camarades en province. Et le public fit toujours un accueil sympathique à cet artiste d'aspect timide, qui chantait ses mélodies d'une jolie voix caressante de ténorino. Successivement la *Chanson des petits pavés*, les *Stances à Manon*, *Petits chagrins*, *Petite brunette aux yeux doux*, *Charme d'amour*, *le Vieux mendiant*, *les Choux*, *Son petit cœur*, etc. firent le tour de Montmartre et pénétrèrent même dans les salons, où l'auteur était très demandé et fêté. Paul Delmet, qui n'était âgé que de 42 ans, laisse une femme et cinq enfants.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3841. — 70me ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Novembre 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LE ROUET DE MARGUERITE

de PAUL WACHS. — Suivra immédiatement, une *Courante* de JEAN-SÉBASTIEN BACH, extraite de sa 3e Suite pour violoncelle seul et transcrite pour piano par NOEL DESJOYEAUX.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vous qui savez tous mes revers*, n° 4 du nouveau poème, *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, poésies de GEORGES DE PORTO-RICHE. — Suivra immédiatement : *Au bord d'un flot qui passe*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIE SIÈCLE

PIERRE JÉLYOTTE

Mais ce n'était pas assez de Voltaire et de Lancret, et Mlle Sallé allait recevoir encore un hommage d'un autre genre. Le futur académicien Boissy donnait dans le même temps, à la Comédie-Italienne, une petite comédie en vers libres intitulée *les Étrennes* ou *la Bagatelle*, dans laquelle, comme c'était assez la mode alors, il passait en revue les pièces et les acteurs de divers théâtres (1). Il n'avait eu garde d'oublier Mlle Sallé, dont le succès s'imposait à son attention, et il en avait tracé le portrait. Sa pièce imprimée, il la lui envoya, accompagnée de ces vers, que leur tournure madrigalesque ne saurait rendre meilleurs :

La Bagatelle au jour vient de paroître,
Et son auteur ose te l'envoyer.
Vertueuse Sallé, par le titre peut-être
Que l'ouvrage va t'effrayer.
Rassure-toi ; l'enjouement l'a fait naitre,
Mais j'y respecte la vertu.
Je t'y rends, sous son nom, l'hommage qui t'est dû.
Paris avec plaisir a su t'y reconnaitre.
Je n'eus jamais que le vrai seul pour maitre,
J'y fais ton portrait d'après lui.
J'en demande le prix aujourd'hui,
C'est le bonheur de te connoitre.

(1) « C'est une critique des nouveautés dramatiques de ce temps-là. Les représentations en furent des plus brillantes et des plus nombreuses, les comédiens ayant à peine la place pour la jouer. » — (*Anecdotes dramatiques.*)

Et ce n'était pas la première fois que Boissy portait à la scène l'éloge de Mlle Sallé. Dans une autre petite pièce, *le Triomphe de l'ignorance*, donnée par lui à la Foire l'année précédente, il avait, dans deux couplets, établi une sorte de parallèle entre elle et la Camargo. De celle-ci il faisait dire, ou plutôt chanter, à l'un de ses personnages :

(AIR : *Des sept sauts.*)

Pour les entrechats
Et les caprioles,
Pour les entrechats
Tout lui cède le pas.
Jamais si juste et si haut
Personne n'a fait un saut ;
Deux sauts, trois sauts, etc.

Et de Mlle Sallé :

(AIR : *Chantez, petit Colin.*)

Pour l'air noble et décent,
Pour la danse légère,
Pour l'air noble et décent
L'autre est un modèle charmant.
Prodige de notre âge,
Elle est jolie et sage,
Applaudissons-la.
La vertu lon la,
Danse à l'Opéra (1).

Pourtant, malgré l'encens qu'on lui prodiguait de toutes parts, Mlle Sallé ne resta guère cette fois plus d'une année à l'Opéra. On la vit et on l'applaudit dans quelques reprises : *Amadis de Gaule*, *Callirhoé*, ainsi que dans deux ouvrages nouveaux : *Jephté*, de Montéclair, et *le Ballet des Sens*, de Mouret, qui fut surtout pour elle l'occasion d'un succès éclatant ; puis, vers le commencement de 1733, elle partait de nouveau pour Londres. Était-ce, comme on l'a dit, inconstance et caprice ? Peut-être moins qu'on a pu le croire. Il faut remarquer ici que Mlle Sallé avait alors en tête certaines idées, certains projets qu'elle ne trouvait pas le moyen de réaliser à l'Opéra, où une routine obstinée s'opposait à toute espèce de tentative et d'innovation, et que sans doute elle cares-

(1) On voit que le genre « revue » ne date pas d'aujourd'hui au théâtre. Dans cette même pièce du *Triomphe de l'ignorance*, Boissy faisait un éloge enthousiaste d'Adrienne Lecouvreur à la Comédie-Française, et avant de signaler à l'Opéra nos deux jeunes danseuses, il caractérisait ainsi, dans un autre couplet, les deux cantatrices qui, on l'a vu, se partageaient alors les faveurs du public, Mlle Lemaure et Mlle Pélissier :

(AIR : *On n'aime point dans nos forêts.*)

Elles charment différemment.
L'une tient notre âme captive
Par son art, par son jeu brillant.
Et par son expression vive ;
L'autre, par ses sons enchanteurs,
Maitrise, enlève tous les cœurs.

C'est là une manière d'appréciation et de critique qui n'est pas indifférente à retenir. La pièce de Boissy n'ayant pas été imprimée, nous n'en saurions pourtant rien aujourd'hui si les frères Parfait, dans leur *Dictionnaire des Théâtres*, ne nous en avaient laissé une analyse détaillée, avec la reproduction des couplets que je viens de citer.

sait l'espoir de faire prévaloir, ou tout au moins d'expérimenter en Angleterre. En quoi d'ailleurs elle réussit.

C'est que Mlle Sallé avait l'intelligence et le tempérament d'une véritable artiste, et que ses aspirations allaient plus loin que la danse proprement dite. Elle avait un sens profond du théâtre, de la vérité scénique, et sut en donner des preuves. D'une part, elle rêvait (et elle fut peut-être la première en France), elle rêvait une réforme du costume, cette réforme que, cinquante ans plus tard, Mme Saint-Huberty elle-même ne put faire accepter à l'Opéra, que Mme Favart s'efforça d'introduire à la Comédie-Italienne, et que Lekain, aidé de Mlle Clairon, réussit presque à opérer à la Comédie-Française. De l'autre, elle avait conçu la pensée du ballet d'action, du ballet-pantomime, où le danseur, non plus réduit au rôle de simple virtuose, pourrait faire vraiment acte de comédien et, au moyen du geste et de l'expression du visage, traduire à la scène des sensations, des sentiments et des situations. Ce genre du ballet, que Gardel et Noverre purent commencer à introduire à l'Opéra seulement aux environs de 1780, Mlle Sallé en avait eu l'idée la première, et l'on peut dire qu'elle en avait fait une sorte d'essai dans un petit épisode imaginé par elle et intercalé au quatrième acte de *l'Europe galante*, dans une reprise de cet ouvrage. C'est Cahusac qui nous le fait savoir dans son *Histoire de la danse*, en nous donnant ces détails intéressants :

Mlle Sallé, dit-il, qui raisonnoit tout ce qu'elle avoit à faire, avoit eu l'adresse de placer une action épisodique fort ingénieuse dans la passacaille de *l'Europe galante*.

Cette danseuse paroissoit au milieu de ses rivales avec les grâces et les désirs d'une jeune odalisque qui a des desseins sur le cœur de son maître. Sa danse étoit formée de toutes les jolies attitudes qui peuvent peindre une pareille passion. Elle s'animoit par degrés ; on lisoit, dans ses expressions, une suite de sentimens : on la voyoit flottante tour à tour entre la crainte et l'espérance ; mais, au moment où le Sultan donne le mouchoir à la Sultane favorite, ses regards, tout son maintien prenoient rapidement une forme nouvelle. Elle s'arrachoit du théâtre avec cette espèce de désespoir des âmes vives et tendres, qui ne s'exprime que par un excès d'accablement.

Ce tableau plein d'art et de passion étoit d'autant plus estimable qu'il étoit entièrement de l'invention de la danseuse. Elle avoit embelli le dessein du poète, et dès lors elle avoit franchi le rang où sont placés les simples artistes pour s'élever jusqu'à la classe rare des talens créateurs (1).

On peut donc croire que Mlle Sallé, qui n'avait pu parvenir à faire partager ici ses idées et à leur donner un corps, s'en allait cette fois en Angleterre avec le désir de les faire connaître, de les présenter au public et d'en obtenir l'approbation. L'influence et l'autorité artistiques qu'elle avait acquises à Londres, les succès, les triomphes éclatants qui marquaient chacun de ses séjours en cette ville, lui donnaient sans doute l'espoir de réussir dans sa double tentative, d'autant plus que c'est à elle-même, à son talent personnel, à son expérience, qu'elle confiait le soin de cette réussite. En effet, elle imagina deux actions scéniques muettes, c'est-à-dire deux pantomimes, dont elle se chargerait d'être l'héroïne, et dans lesquelles, brisant avec des coutumes surannées, elle s'efforcerait de réaliser la vérité du costume. Ces deux actions scéniques avaient pour titres et pour sujets *Pygmalion* et *Ariane et Bacchus ;* et pour lui servir de partenaire dans l'une et dans l'autre elle avait fait venir de Paris l'un de ses meilleurs camarades de l'Opéra, le danseur Maltaire. Elle avait bien jugé du résultat, et son succès fut complet sous tous les rapports. L'éclat de ce succès est constaté dans une lettre qu'elle faisait adresser de Londres au *Mercure*, et que ce journal publiait dans son numéro d'avril 1734. Voici cette lettre :

Londres, le 15 mars 1734.

Mademoiselle Sallé, sans trop considérer l'embarras où elle m'expose, me charge, Monsieur, de vous rendre compte de ses succès. Il s'agit de vous dire de quelle manière elle a rendu la fable de *Pigmalion*, celle d'*Ariane et Bacchus*, et les applaudissemens que ces deux ballets, de son invention, ont excités à la cour d'Angleterre. Il y a près de deux mois que l'on voit représenter *Pigmalion*, et le public ne s'en lasse pas. Voici comment se développe le sujet.

Pigmalion entre dans son atelier avec ses sculpteurs, qui forment une danse caractérisée, le ciseau, le maillet à la main. Pigmalion leur ordonne d'ouvrir le fond de l'atelier, orné de statues aussi bien que le devant. Celle du milieu par dessus les autres attire les regards et l'admiration de tous. Il la considère, l'examine et soupire ; il porte ses mains sur les pieds, sur la taille de cette statue, il en observe les contours et les bras qu'il pare de bracelets précieux, il orne son cou d'un riche collier ; baisant les mains de sa chère statue il en devient enfin passionné. Le sculpteur amoureux exprime ses inquiétudes, tombe dans la rêverie et se jette aux pieds d'une image de Vénus qu'il supplie d'animer ce marbre.

La déesse répond à sa prière. Trois rayons d'une vive lumière brillent, et sur une symphonie convenable la statue commence à sortir par degrés de son état d'insensibilité. A la surprise de Pigmalion et de ses suivans elle témoigne son étonnement de sa nouvelle existence et de tous les objets dont elle est entourée. Pigmalion ravi lui tend la main ; elle tâte pour ainsi dire la terre et fait quelques timides pas dans les plus élégantes attitudes que la sculpture puisse désirer. Pigmalion danse devant elle comme pour lui donner une leçon ; elle répète les pas de son maître, depuis les plus simples jusqu'aux plus difficiles. Il tâche d'inspirer la tendresse dont il est pénétré, sentiment qu'il parvient à faire partager.

Vous concevez, Monsieur, ce que peuvent devenir tous les passages de cette action exécutée et mise en scène avez les grâces fines et délicates de Mlle Sallé. Elle a osé paroître dans cette entrée sans panier, sans jupe, sans corps, échevelée, et sans aucun ornement sur la tête. Elle n'était vêtue, avec son corset et un jupon, que d'une simple robe de mousseline tournée en draperie, ajustée sur le modèle d'une statue grecque.

Vous ne devez pas douter, Monsieur, du prodigieux succès de ce ballet ingénieux, si bien exécuté. Le roi, la reine, la famille royale et toute la cour ont demandé cette danse pour le jour du *benefit*, pour lequel toutes les loges et les places du théâtre et de l'amphithéâtre sont retenues depuis un mois. Ce sera le premier jour d'Avril.

N'attendez pas que je vous décrive *Ariane* comme *Pigmalion :* ce sont des beautez plus nobles et plus difficiles à rapporter; ce sont les expressions et les sentimens de la douleur la plus profonde, du désespoir, de la fureur et de l'abattement, en un mot tous les grands mouvemens et la déclamation la plus parfaite par le moyen des pas, des attitudes et des gestes, pour représenter une femme abandonnée par celui qu'elle aime. Vous pouvez avancer, Monsieur, que Mlle Sallé devient ici la rivale des Journet, des Duclos et des Lecouvreur. Les Anglois, qui conservent un tendre souvenir de la fameuse Oldfields, qu'ils viennent de placer dans Westminster parmi les grands hommes de l'État, la regardent comme ressuscitée dans Mlle Sallé quand elle représente Ariane.

Il me semble bien probable qu'a la suite de ce triomphe Mlle Sallé ne dut pas tarder à revenir à Paris, qu'elle tenta vainement de faire représenter à l'Opéra son *Pygmalion* et que, n'y pouvant réussir, elle le porta à la Comédie-Italienne. Ce qui me le fait croire, c'est qu'en effet, deux mois et demi après la lettre qu'on vient de lire, ledit *Pygmalion* était joué à ce théâtre, où le public l'accueillait très favorablement. « Le 28 juin (1734), disait *le Mercure*, les Comédiens Italiens donnèrent la première représentation d'une comédie du sieur Romagnesi, en vers et en trois actes, qui a pour titre *le Petit Maître amoureux;* elle a été reçue favorablement du public. Cette pièce fut suivie d'un nouveau ballet-pantomime représentant la fable de *Pygmalion*, exécuté avec applaudissement par la demoiselle Roland et par le sieur Riccoboni fils, sur des airs de violons de la composition de M. Mouret, très bien caractérisés. Le même sujet de ballet a été dansé à Londres au mois d'Avril dernier, par la Dlle Sallé et le sieur Maltaire. »

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Cahusac : *La Danse ancienne et moderne*, T. III.

SEMAINE THÉATRALE

VARIÉTÉS. *Monsieur de la Palisse*, opérette en 3 actes, de MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet, musique de M. Claude Terrasse. — ATHÉNÉE. *Chiffon*, comédie en 3 actes, de MM. René Peter et Robert Danceny.

Après le rutilant Offenbach, après le charmeur Charles Lecocq, voici, aux Variétés, temple actuel de « l'opérette française », M. Claude Terrasse, qui se manifesta plein de promesses, il y a quelques années, avec certains *Travaux d'Hercule* de la façon de MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet. M. Claude Terrasse nous revient flanqué de ses fidèles et habituels collaborateurs, mais tous trois semblent avoir semé en route les joyeux espoirs qu'ils avaient fait naître. Sont-ils donc las tout à fait, si jeunes encore, d'avoir tenté d'infuser une sève moderne à dame opérette, qu'après avoir montré déjà quelque lassitude dans *le Sire de Vergy*, ils travaillent maintenant dans le tout à fait vieux, car leur *Monsieur de la Palisse* est très indiscutablement bâti d'après les plus désuètes formules du genre ! Ou bien s'imaginent-ils vraiment décrocher la timbale en faisant de si inattendues et formidables enjambées en arrière ?

Il faudrait, dans ce cas, leur crier bien haut « casse-cou », car si MM. R. de Flers et G.-A. de Caillavet ont, plus d'une fois et victorieusement, prouvé qu'ils étaient capables de besogne moins banale, M. Terrasse, de son côté, mieux servi par ses librettistes, fit montre de plus d'ingéniosité et de personnalité. Ici même, incidemment, on les retrouve tels qu'on les découvrit à leurs débuts, tels qu'on les voudrait toujours, et c'est au second acte, alors que les paroliers ont bien voulu filer une scène charmante et que le musicien, soutenu, a rattrapé son aimable inspiration; le public, très bon enfant, très bien disposé par ailleurs, ne s'y est point trompé et il a bissé, sans le secours de la claque, le délicieux duettino du « tambour et du fauteuil », point culminant de l'acte et de tout l'ouvrage, et, pour un peu, il l'aurait fait redire trois fois.

Ce duettino, il faut l'ajouter, est chanté par M. Albert Brasseur et par Mlle Eve Lavallière; et M. Albert Brasseur et Mlle Eve Lavallière, ç'a été le gros et vrai succès de la soirée. Albert Brasseur, c'est le baron Placide de la Palisse, un descendant du capitaine fameux qui, vous vous le rappelez, « un quart d'heure avant sa mort était encore en vie »; et Placide a hérité le phénoménal bon sens de son illustre aïeul, et Brasseur a été exquis tout à fait de grosse naïveté, merveilleux vraiment de composition et de discrète fantaisie, dans ce rôle qui tient toute la pièce, qui est toute la pièce. Quant à Mlle Lavallière, vous savez tout le charme de sa vivante gaminerie, tout l'imprévu captivant de son esprit tant boulevardier et, une fois de plus et le plus facilement du monde, la mignonne artiste a emballé ses auditeurs. En suite de ces deux chefs de file *di primo cartello*, il faut complimenter Mlle Lanthenay, joliment en progrès et comme chanteuse et comme comédienne.

Jeune fille, on l'appelait Froufrou, pardon Chiffon; mariée au marquis Henri d'Esterel, le joli surnom, dépeignant si bien sa vaporeuse, légère et onduleuse personne, lui fut conservé par ses intimes. Chiffon serait fort heureuse, si monsieur son mari, terriblement pris par le ministère des affaires étrangères où il occupe une importante situation, lui consacrait un peu plus de temps et si ce temps était employé moins cérémonieusement. Elle lui en fait gentiment l'aveu, si gentiment que monsieur le marquis avoue qu'il fut un grand nigaud d'être resté si correct auprès d'une si adorable petite femme. On s'était mal compris, il va falloir rattrapper le temps perdu... Mais voilà qu'un fat imbécile, butor incorrigible et voleur professionnel de réputations féminines, s'introduit subrepticement chez Chiffon, lui prend de force un baiser et qu'Henri surprend le geste.

C'est fort bien. Madame trahissant la foi jurée, monsieur retournera à ses plaisirs de garçon, en l'espèce une certaine mistress Hogston qu'il aima quelque temps avant son mariage. Chiffon essaie en vain de se disculper, Henri a vu, de ses yeux vu. Et Chiffon, effarée, affolée, inconsciente et désespérée, se laisse prendre par le premier venu.

Or Henri, qui n'a pas cessé d'aimer sa femme, a fait semblant d'aller rejoindre son ancienne maîtresse, et c'est Chiffon, la pauvre Chiffon qui a mis l'irréparable entre eux. Elle quittera, honteuse et meurtrie, le domicile conjugal. Peut-être, un jour, Henri l'y rappellera-t-il?

Chiffon, qui est le début au théâtre de MM. René Peter et Robert Dancenis, ce dernier nom cachant celui d'une dame fort répandue dans le monde parisien, et qui ne manque ni d'adresse ni de qualités dramatiques, est de personnalité encore douteuse, l'ombre puissante de Dumas fils planant quelque peu sur toute la soirée. La pièce est agréablement défendue, dans sa partie sérieuse, par Mmes Duluc, Bignon, Vincourt, et M. Abel Deval et, dans sa partie comique, assez développée, souvent intempestive, de-ci de-là de parodie plaisante, par MM. Leubas, Levesque et Mlle Caumont.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Le Rouet de Marguerite, voilà un sujet qui n'est pas nouveau et qui a déjà servi bien des fois l'inspiration des musiciens. C'est qu'il y prête assurément. Le moule est toujours à peu près semblable : à la basse une imitation de rouet qui tourne, et au-dessus la rêverie chantée de Marguerite. M. Paul Wachs n'a pas manqué à la tradition, et sa petite œuvre est charmante avec ses modulations intéressantes et si naturellement amenées. Il est sorti là du morceau de facture dont il est coutumier et qui lui a valu d'ailleurs tant de succès. *Le Rouet de Marguerite* se tient d'un bout à l'autre dans un ensemble à la fois symphonique et mélodieux et, dans sa simplicité, fait honneur au musicien qui l'a composé.



PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCVIII

CONCLUSIONS PROVISOIRES SUR « L'EXPRESSION MUSICALE » AVANT LA REPRISE DES CONCERTS

A Madame L. Filliaux-Tiger.

Où sommes-nous? comme s'écrie Tristan sur son navire, amiral troublé par un philtre d'amour...

Le psychologue déclare la musique inexpressive et la musique, qui se venge, enivre le psychologue. Où sommes-nous?

Sur l'accompagnement de tous les frous-frous du Conservatoire, au beau milieu d'un été qui paraît lointain, nous avons, une fois de plus, recherché « ce que dit la musique », — étonné toujours par cet art qui ne peut rien peindre précisément dès qu'il est réduit à ses seules forces, ou qui risque, à chaque instant, de submerger dans ses ondes le contour des paroles auxquelles il voudrait s'unir! (1) Ce que dit la musique? Il a fallu marquer ce qu'elle peut dire et ce qu'elle ne saurait exprimer: — toute la lyre des « illusions musicales », musique imitative, descriptive, figurative, « couleur locale » et « musique historique » aperçue dans les opéras à la Meyerbeer, avant les modernes audaces du réalisme ou du mysticisme, du surnaturel ou du pittoresque, du document prosaïque ou de l'extase... Depuis Zelter et Schubart, pris à partie par Schumann, on a noté l'éloquence héroïque ou pastorale des tons, la physionomie joyeuse ou mineure de chaque tonalité, sélam aussi compliqué que le langage, au demeurant conventionnel, des fleurs et que le marivaudage linéaire de ces *Cahiers d'expressions* tout à fait en honneur à l'Académie Royale de Peinture ou de Sculpture où les disciples maniérés de Le Brun se montraient précurseurs naïfs de Lavater... On s'est écrié: la musique peut tout dire! A la suite de Liszt et de son admirateur français, Camille Saint-Saëns, on a multiplié le *poème symphonique* et la *musique à programme*: au retour enivré de Bayreuth, on a cru que les seules sonorités pouvaient traduire tous les décors du monde et toutes les passions de l'âme! Après avoir trop ravalé le pouvoir de la musique, on l'exalta sans mesure: en réponse aux scolastiques, amoureux transis d'un art purement formel, les romantiques ont inventé la musique littéraire. Et nous vivons toujours sur l'héritage du romantisme... Mais le professeur Hanslick, ou plutôt Chabanon (mystère et métempsycose!) n'est-il pas venu jeter une douche glaciale sur tout ce brillant délire en osant démontrer l'impuissance de la musique à caractériser des sentiments? Vous croyez que la musique peut tout dire? — Eh bien! je vais vous prouver scientifiquement qu'elle ne peut rien dire du tout! La musique vous paraît vague? — Mais ce langage ne paraît tel que parce que vous lui demandez l'impossible: c'est votre exigence qui fait son insuffisance; ne réclamez à la musique d'autre enchantement qu'elle-même; aimez-la pour sa beauté, comme le corps de Vénus. Dans son domaine étroit comme un tombeau, le professeur Hanslick semble irréfutable: il a raison, disent les musiciens purs; — l'âme des poètes, mal convaincue, murmure: il a tort... Où sommes-nous?

Déjà, du temps où Lesueur devançait en imagination son futur élève Berlioz, le bon Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, parlait, dans son *Éloge de Méhul*, « de l'art de produire des images par les sons » et discutait cette prétention de l'auteur inspiré d'*Uthal* « de dérober en quelque sorte à la peinture la réalité de ses couleurs et de corriger dans l'art des sons ce qu'il a d'indéterminé... » Ce problème est vieux comme Chabanon. Mais poser la question n'est pas toujours la résoudre!

A notre tour, et pour calmer nos angoisses, nous avons témérairement comparé la musique à la *physionomie*, ce miroir de l'âme, et *suggestive* comme la métaphore du poète: oui, la musique est tout invention: mais cette architecture éphémère agit sur l'âme. Et c'est ainsi qu'un mélomane (2) appelle l'*Ut mineur* de Beethoven « une résolution héroïque » ou qu'un frisson nouveau s'exhale du mystérieux prélude de *Lohengrin!* Pour tout concilier, on pourrait ajouter que plus la forme est belle, plus elle est suggestive. Réciproquement, un poète a dit:

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur...

Enfin, pour faire la preuve, nous étions avides, mais anxieux d'ouvrir l'*Essai sur l'Esprit musical* (3) où le professeur Lionel Dauriac, — un psychologue rare, puisqu'il sait la musique et qu'un piano commente

(1) Le poète du *Lac*, Lamartine, pensait déjà « que la musique et la poésie se nuisent en s'associant », car « elles sont l'une et l'autre des arts complets: la musique porte en elle son sentiment, de beaux vers portent en eux leur mélodie... » (sic).

(2) Notre confrère Gustave Robert, peu tendre à la musique littéraire!

(3) Un vol. in-8° de 304 pages (Paris, Félix Alcan, 1904).

son cours, — analyse avec une originalité savante et spirituelle nos « fonctions musicales »... Le philosophe est ému de la parenté singulière entre la strophe du poète et la *phrase* du compositeur ; et sa loyauté lui dicte cette note : « Ces ressemblances ont frappé un psychologue de la musique des plus avisés, M. Mathis Lussy, dont je recommande les ouvrages sur l'*Expression musicale*, le *Rythme musical*, l'*Anacrouse dans la musique moderne* à tous les musiciens capables de penser et de réfléchir. La justice nous fait un devoir de reconnaître dans Mathis Lussy l'un de nos devanciers. La vérité, pourtant, est que ses livres, *alors ignorés de nous*, sont restés sans influence sur nos idées. » Le professeur exerçait alors à Montpellier, où l'on jouait *Lohengrin;* or, les bibliothèques de province sont beaucoup moins riches que celles de Vienne... Et, vers la fin de son livre, après avoir parcouru le clavier des analyses délicates, et touché seulement, non sans émoi, le grand problème, « généralement mal posé », de l'*expression musicale* « ou de la puissance d'expression propre à la musique », le psychologue, ennemi de toute équivoque, déclare encore : « Il sera curieux de constater, pour le cas où l'avenir donnerait raison à notre thèse, que cette idée de la *musique expressive des rythmes passionnels* a été indiquée, pour la première fois, par M. Ferdinand Brunetière, dans sa IXe leçon sur l'*Évolution de la Poésie lyrique*. Peut-être lui a-t-elle été suggérée par de féconds articles de Baudelaire dans le recueil intitulé : *L'Art romantique*. En tous cas, la formule est de M. Brunetière, et son droit de propriété nous paraît on ne peut plus indiscutable. » Voilà ce qui s'appelle parler français ! Et cette loyauté nous attire.

La musique expressive des rythmes passionnels? — Pressentie par Baudelaire, étiquetée par M. Brunetière, développée par Lionel Dauriac, cette « thèse » se trouve en germe dans Schopenhauer, attribuant à la musique la plus haute expression de la Vie, et, déjà, dans Chabanon, quand le précurseur oublié de Hanslick reconnaît que la musique « assimile ses mouvements à d'autres mouvements, les sensations qu'elle procure à des sentiments qui leur soient analogues », et qu'elle peint seulement « un contraste quelconque » où nous voulons bien apercevoir le passage de l'ombre à la lumière ou de la douceur à l'éclat.

Cette thèse, enfin, que dit-elle ? — La mélodie et l'âme se ressemblent : elles sont dans un éternel devenir; la musique ne définit jamais rien d'extérieur, mais elle traduit les *rythmes* propres à certaines de nos passions ; la musique n'*exprime* pas, puisqu'on ne pénètre jamais son secret ; elle ne peut exprimer l'amour ou la haine, mais elle donne *l'impression de la fougue* commune à ces deux états *qui se correspondent ;* par là, s'explique aisément « l'éveil de notre imagination psychologique à l'appel de l'émotion musicale », au contact de l'œuvre comme en présence du paysage qui provoque ou suggère « un état de l'âme » : auditeur exercé, le psychologue déclare que le pouvoir d'*expression* de la musique est un terme impropre. Et quand Schumann donne comme épigraphe à la Ve de ses *Novelettes* les mots *ivre et solennel (Rauschend und festlich)*, il illustre inconsciemment la thèse du penseur. Comme la couleur du temps, qui fait l'humeur des gens, la musique agit sur nos nerfs ébranlés, réveillant en nous des associations d'idées, des essaims de rêves : et c'est nous qui mettons un *substratum* dramatique ou pittoresque sous la commotion sonore. — Romanciers involontaires, nous bâtissons un roman avec un parfum. N'est-ce pas ce que nous pressentions ? (1).

Les mélomanes vont me comprendre (on se comprend toujours quand on s'aime) : un amoureux d'art ne s'imagine-t-il parfois *vivre en musique*, comme, par ailleurs, il voit la nature lumineuse *en peintre?* Je veux dire que, dans les grands instants passionnés où l'ondée sanguine lui met sa fraîcheur ou sa brûlure au front, il adapte spontanément une romantique musique intime à la pantomime intérieure de ses passions, il se fait intérieurement compositeur, auditeur plutôt d'un « chef-d'œuvre inconnu », pour écouter son rêve, noter les palpitations de son âme et ponctuer de sonorités les exclamations de sa vie... Un invisible orchestre croule en fières avalanches; d'inconscientes *anacrouses* ont scandé sa fièvre... Alors, il observera que ces rythmes modelés sur les mouvements de son être ne traduisent que le « côté dynamique » des sentiments (comme disait Hanslick, après Chabanon), leur force aveugle, et jamais le sujet ni l'objet de ce grand émoi : ce qu'il en respire lui-même, c'est « le parfum sans la rose ». Le *contenu* de sa passion n'est jamais trahi. Aucun nom ne s'exhale de la douloureuse rêverie du vieil Hans Sachs... La Muse est la seule femme qui garde un secret.

S'il ne va point jusqu'à danser les symphonies comme miss Isadora Duncan, le mélomane entend dans la tumultueuse ouverture de *Manfred* le tourbillon du remords ; il comprend pourquoi M. Louis Van Beethoven, pianiste ou chef d'orchestre brouillé souvent avec la *mesure*, se redressait tour à tour ou se faisait tout petit... Concordance physionomique entre le rythme et notre intimité sensible, entre deux lyrismes ! Parenté d'un art et de l'âme ! Si la musique n'était au moins *suggestive*, comment la musique dramatique et la pantomime seraient-elles possibles? Si la musique pure ne prenait « pour modèles » nos élans intérieurs, pourquoi nous émouvrait-elle ? Enfin, si la Muse n'avait rien à me dire, pourquoi tressaillir à la seule annonce de son retour prochain?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Cf. *le Ménestrel* du 25 septembre 1904, page 309, sur la *Physionomie de la musique*.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

V *(suite)*

Les peurs de Molé. — Épurations comiques. — Robespierre suspect et les Médailles de la Montansier. — Neuville à la Force : ce qu'en dit Beugnot. — Hébert-Pacha. — Léopard Bourdon. — Comment Lefèvre devint premier ténor à l'Opéra. — Sanson compositeur. — Devises-Symboles. — Une péroraison triomphante. — Le Girondin Delloye. — Un comédien guillotiné.

Le plus dangereux et le plus extravagant de ces dilettanti fut encore l'acteur Lefèvre, ex-dragon au régiment de Ségur, qui était quatrième ou cinquième ténor à l'Opéra, en 1793. Cet homme eut deux grandes passions dans sa vie : l'amour de sa superbe barbe noire, qu'il dut sacrifier aux exigences de sa profession, et dont la perte lui fit verser des larmes amères ; l'admiration de sa voix, qu'il comparait à celle du rossignol. Aussi estimait-il qu'il y eût conscience à en priver ses concitoyens. Il était un des douze commandants de la Garde Nationale parisienne : que pouvait-on refuser à ce vaillant capitaine ? D'autant que pour obtenir satisfaction, il avait recours aux arguments favoris d'Hébert et de Léonard Bourdon.

— Vos rôles ? demandait-il à Lainez et à Rousseau. Vos rôles, ou la mort ? Bien entendu, les deux artistes s'inclinaient, mais ce n'était pas pour la plus grande satisfaction du public et même des coreligionnaires politiques de Lefèvre, qui se vengeaient en sifflant à outrance ce déplorable cabotin.

Au fond, Lainez, que nous avons vu et qui était resté royaliste convaincu, n'eût pas été autrement désolé que l'excessive vanité de Lefèvre le dispensât de chanter les inepties du répertoire de l'époque ; mais le public réclamait son artiste de prédilection. Et il fallut bien que Lainez reprît sa place. Ce qui lui fut surtout pénible, à lui le réactionnaire que la prudence obligeait à ronger son frein, ce fut de chanter à l'Opéra la *Marseillaise* en sans-culotte et avec le bonnet rouge. Hébert et Henriot, le général de la garde nationale, étaient là qui le guettaient. Comme l'artiste s'exécuta sans trop de mauvaise grâce, ils lui firent une ovation à l'Hôtel de Ville. La légende veut même qu'après cette audition Sanson, le bourreau, reprochât à Lainez certains de ces airs patriotiques et lui en proposât de plus expressifs, prétendait-il, qui, par parenthèse, ne valaient rien.

Les actrices de l'époque, presque toutes de cœur avec le pouvoir disparu, n'en étaient pas moins obligées de figurer dans les cérémonies officielles et même de contribuer à l'éclat des fêtes républicaines dans la mesure de leurs moyens et de leur talent. Louise Fusil, aristocrate renforcée, bien qu'elle eût pour mari un acteur grand partisan des terroristes, dut faire sa partie dans les masses chorales auxquelles la Révolution donna une vie et un développement si intenses. La Maillard, de l'Opéra, était désignée, par l'ampleur de ses charmes, pour représenter les déesses-symboles que le mauvais goût du temps n'entendait acclamer que sous les traits de plantureuses vierges. Quoique royaliste, elle figura sur la scène et dans la rue la déesse de la Liberté : elle chanta même la *Marseillaise* à côté de son camarade Lainez. Mlle Aubry, réactionnaire, elle aussi, était destinée à d'autres honneurs : dans les fêtes orgiaques inaugurant le culte de la Raison, elle en fut la vivante allégorie, pendant qu'à ses côtés Mmes Duchamp et Florigny jeune représentaient l'Égalité et la Fraternité. Mlle Candeille était du cortège ; mais elle n'y joua aucun rôle actif, bien que certaines biographies aient prétendu le contraire. Et même, par la suite, elle fut si sensible à l'épigramme qu'elle exigea des rédacteurs un démenti formel et une rectification motivée. Susceptibilité bien puérile, car personne n'ignorait que, pendant la Terreur, à moins de vouloir absolument passer sous « le rasoir national », les gens en vue ou en place étaient tenus à certaines... formalités équivalant, pour leur sauvegarde, à des certificats de civisme. Mais autre chose était de les subir, ou de les provoquer, comme le faisait ce pauvre Molé... par couardise.

Toutefois, en dehors des Comédiens Français, que le Comité de Salut

public avait appréhendés en bloc, il se trouva d'autres acteurs, de notoriété moindre, mais d'égale témérité, qui ne craignirent pas de braver ouvertement, dans les départements comme à Paris, le gouvernement tyrannique qui pesait si lourdement sur la France.

Restier fut de ce nombre. Il avait débuté, comme paillasse et comme danseur, dans les théâtres forains de Lyon. Puis il avait abordé la comédie dans cette même ville. Il avait pleinement réussi. Le rôle d'Harpagon de *l'Avare* était un de ses grands succès. Restier était devenu ainsi l'idole du public lyonnais. Menant de front la politique et l'art dramatique, il était intervenu assez activement dans les troubles si graves qui avaient mis la ville aux prises avec la Convention, après l'exécution de Chalier. La rébellion comprimée, la répression que dirigèrent successivement Couthon, Collot d'Herbois et Fouché, fut, comme chacun sait, terrible et atroce. Restier comparut, sous l'inculpation de fédéralisme, devant la Commission révolutionnaire qu'avaient instituée les députés de la Convention. Il voulut plaider lui-même sa cause.

— Voyons, citoyens, dit-il en manière de péroraison, vous n'aurez pas l'ingratitude de faire pleurer celui qui vous a tant fait rire.

L'antithèse fut goûtée du tribunal. Et Restier fut acquitté.

— Allons, allons, lui grommela un de ses camarades, terroriste endurci, qui l'emmena hors de la salle d'audience, le séjour de Lyon n'est pas bon pour toi en ce moment. Tu vas me faire le plaisir de partir, dès demain matin, avec moi, pour Strasbourg, où je te promets de te trouver un engagement.

Et Restier eut le bon esprit de suivre ce brave homme, moins méchant qu'il affectait de le paraître.

Delloye était encore plus militant que Restier. C'était un acteur de province, qui avait erré, pendant un certain nombre d'années, à travers le Nord et l'Est de la France. Il avait passé, en 1789, par Arras, où il avait même connu et fréquenté Robespierre. Il ne paraît pas qu'il y eût pris un grand goût pour cet avocat sec et bilieux, déjà aussi cassant qu'autoritaire. Car, au plus fort de la Révolution, il se déclara pour la Gironde; et sa polémique, très virulente contre la Montagne, l'eût assurément conduit à la place du Trône renversé, sans la protection du ministre Charles Delacroix, père de l'illustre peintre. Remis en liberté, après une incarcération d'assez longue durée, Delloye remonta sur le chariot de Thespis et vint s'arrêter à Reims. Là, pendant la réaction thermidorienne, tout en jouant la comédie il publia *la Feuille rémoise* et *le Troubadour républicain*, qui étaient autant de machines de guerre dirigées par cet esprit mordant et satirique contre ses irréconciliables ennemis, les anciens terroristes. Car il voulait, disait-il, « livrer, par tous les moyens de sa profession dramatique et littéraire, les fléaux de la liberté au ridicule et au mépris public ».

De tous les professionnels qui furent emprisonnés sous la Terreur, un seul, si nos recherches sont exactes, fut envoyé à la guillotine, et par suite de la plus déplorable méprise. Ce fut à Bordeaux. Les différentes scènes de la ville, le Grand-Théâtre, les Variétés, le Vaudeville étaient signalés depuis longtemps aux proscripteurs comme un foyer permanent d'aristocratie. En conséquence, à quelques jours d'intervalle, cent soixante et onze artistes furent arrêtés en bloc; parmi eux se trouvaient trois danseuses âgées de quinze ans à peine. Ils étaient accusés d'avoir joué, en 1793, les uns, *la Vie est un songe*, de Boissy, les autres *la Tentation de saint Antoine*, cette dernière pièce susceptible, prétendaient les dénonciateurs, « d'alarmer la pudeur des âmes vertueuses ».

Heureusement, le directeur du théâtre de la Montagne (Grand-Théâtre) était l'acteur-auteur Mayeur de Saint-Paul, qui faisait, depuis longtemps, profession du plus chaud républicanisme. Il se recommanda de son titre de vainqueur de la Bastille et prétendit qu'en jouant *la Tentation de saint Antoine*, il s'était uniquement préoccupé de « satiriser l'hypocrisie des dévots ».

Toute la bande comique fut acquittée, sauf un acteur du Grand-Théâtre, Delille-Arouch. Dans *la Vie est un songe*, comédie de l'ancien répertoire, le malheureux avait crié : *Vive le Roi!* Ainsi le voulait son rôle. Le tribunal révolutionnaire, qui voyait toujours dans Bordeaux le berceau du fédéralisme, prononça une sentence de mort et Delille-Arouch fut exécuté.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Les *Scènes gothiques* de M. A. Périlhou, composées pendant l'automne de 1903, sont des évocations musicales du sentiment religieux d'une époque de ferveur et de foi. Elles se divisent en quatre parties correspondant à quatre grandes fêtes de l'église : *la Procession* (Fête-Dieu), *Pâques fleuries, le Jour des morts au Mont-Saint-Michel, Noël.* Le n° 3, exécuté seul dimanche dernier, nous a fait regretter vivement de ne pas entendre l'œuvre dans son entier. Un thème très simple, formant introduction, sert pour ainsi dire de support ou d'assise pour présenter le chant principal, que l'artiste a orchestré avec beaucoup de tact et de délicatesse, dans un coloris intense et varié. Ce motif s'élève comme s'il sortait des profondeurs en montant peu à peu; c'est la prose du *De Profundis* liturgique psalmodiée sans paroles; elle est suivie d'une courte phrase du *Dies iræ.* Alors, se rappelant le titre du morceau, on se représente l'étendue des eaux à une époque de grandes marées, et des cortèges gravissant le chemin pittoresque du Mont-Saint-Michel, pour atteindre, à l'heure du crépuscule d'un jour de commémoration des morts, le monument gothique dont la masse élancée domine toute la baie de Cancale. La graduation des sonorités, correspondant à l'épuration du sentiment, est si bien indiquée que l'impression se fait peu à peu plus mystique, de telle sorte qu'à la dernière apparition de la prose des morts, ce n'est plus une lamentation, ce n'est plus un *De Profundis* que l'on entend, c'est une mélodie séraphique venant du ciel répondre aux chants de la terre, c'est le *De excelsis* des archanges et des séraphins, vision douce et consolante qui a dû hanter l'organiste de Saint-Séverin pendant qu'il improvisait sous les voûtes gothiques de sa belle église du XIII[e] siècle. Après une excellente exécution de ce fragment que la première symphonie de Beethoven avait précédé, M. Colonne a fait signe qu'il avait une communication à faire à l'assistance. « Nous sommes menacés..., a-t-il dit, oui, nous sommes menacés par certains auditeurs, — ils sont trois à ma connaissance, — de voir les séances interrompues chaque fois qu'il y aura au programme un concerto, et cela sans qu'il soit tenu compte ni du talent de l'artiste exécutant, ni de la valeur de l'œuvre, ni du génie du compositeur. Je demande aux personnes présentes de ne pas s'indigner contre les manifestants et de leur laisser intact leur droit d'employer le sifflet..., c'est leur instrument à eux. Veuillez donc applaudir *seulement* dans la mesure de votre satisfaction et non pour protester contre les adversaires du concerto; nous commencerons le morceau suivant aussitôt que vos applaudissements auront cessé, et si ces messieurs troublent l'ordre et empêchent d'entendre la musique, c'est alors que la police appréciera la situation et verra ce qu'elle a à faire ». Cette petite harangue spirituelle a mis la salle de bonne humeur; le soliste, M. Jacques Thibaud a été acclamé avant, pendant et après son interprétation toute de charme, d'élégance et de belle virtuosité, du troisième concerto pour violon de Saint-Saëns. La *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, qui terminait le concert, a été rendue avec une grande conviction d'art; il y a eu des moments excessivement impressionnants dans le premier mouvement et dans l'adagio : quant au scherzo, il a valu au chef d'orchestre et à tous les artistes un véritable triomphe; c'était aussi parfait qu'on peut l'espérer. Le final, si difficile, a été chanté avec un équilibre rythmique remarquable. Les solistes, MM. Paul Daraux, Émile Cazeneuve, M[lles] Suzanne Richebourg et Alice Deville ont été à la hauteur de leur tâche, ce qui est un grand éloge si l'on songe au grand effort — nullement excessif toutefois, — que leur a demandé Beethoven.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — M. Chevillard avait remis à son programme de dimanche dernier la symphonie en *si* bémol de Vincent d'Indy, déjà exécutée les 6 et 13 mars de la présente année. J'ai déjà dit ici en quelle estime je tiens cette composition noble et fière, d'une admirable architecture, simple et claire, en dépit de son apparente complexité, rehaussée d'une orchestration vraiment prestigieuse. Par l'accueil qu'il a fait à l'œuvre magistrale de Vincent d'Indy, le public a montré qu'il en comprenait et appréciait les mâles beautés. Aucun commentaire n'accompagnait le programme, l'auteur ayant manifestement voulu laisser à l'auditeur conscient du rôle qu'il doit tenir le soin de découvrir lui-même la pensée directrice de cette symphonie, et d'en pénétrer le sens intime, symbolique si l'on veut. Des deux éléments principaux qui luttent et s'opposent à travers toute l'œuvre en en formant comme le tissu musculaire, l'un constitué par deux séries de tierces en rapport de quarte augmentée, personnifiera la nuit, la matière, l'animalité en face du second, mélodique et expressif, qui représentera le jour, la spiritualité, l'essor vers l'idéal. Tissée dans cette trame, la symphonie se déroulera simple et claire dans sa forme très classique, avec son premier *allegro* vif et animé où s'établissent des thèmes de très franche allure issus en droite ligne des deux éléments primordiaux : son *andante*, d'une belle expression élégiaque, qu'entrecoupe, à trois reprises, un rythme brisé du plus heureux effet : — son *intermezzo* en forme de chant populaire, construit sur la gamme grégorienne de *mi*, et qui se transforme en des combinaisons rythmiques toujours renouvelées, serties dans une instrumentation d'une rare ingéniosité : son Final avec la belle exposition de fugue et l'*allegro* à cinq temps qui amènent en conclusion terminale le complet et triomphal épanouissement de l'élément expressif, enfin vainqueur. Le succès a été considérable, sans nulle dissidence, et l'orchestre et son chef, par leur exécution fouillée, vivante et colorée, traductrice fidèle de la pensée du compositeur, n'y ont pas peu contribué. — Entendre le 3[e] acte intégral du *Crépuscule des Dieux* avec M[me] Litvinne (remplaçant M[me] Kaschowska indisposée), et M. Van Dyck, fort bien secondés par M[mes] J. Leclerc, Rambel, Vicq et Melno, MM. Frolich et Challet, et surtout un orchestre d'une rare perfection, est un plaisir artistique assez complet pour qu'on ne regrette pas l'illusion des yeux, en face d'une mise en scène presque inutile. C'est le plus bel éloge que l'on puisse faire de l'exécution du dernier concert. J. JEMAIN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Deuxième symphonie, en *ré* (Beethoven).— *Deux Danses* pour harpe chromatique (Claude Debussy), par M[me] Wurmser-Delcourt. — *Manfred*

(Schumann), avec le concours de MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Mme Renée du Minil, soli par Mmes de Montigny et Odette Le Roy, MM. Mallet, Sigwalt, Berton, Carbelli et Raulin.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Troisième symphonie (Albéric Magnard). — *L'Apprenti sorcier* (Paul Dukas). — *Tristan et Yseult*, prélude et mort d'Yseult (Richard Wagner). — Première symphonie (Beethoven).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre de la Scala de Milan vient de publier son programme pour la prochaine saison. Au répertoire : *Aida, les Noces de Figaro, Tannhaüser, Don Pasquale, le Freischütz* et *l'Étoile du Nord*, plus deux ballets inédits : *Parvana*, musique de M. Bacchini, et *Luce*, musique de M. Marenco. Voici le tableau de la troupe : *Soprani*, Mmes Maria Barrientos, Celestina Boninsegna, Isabella Orbellini, Giannina Russ, Rosina Storchio, Lina Linerli ; — *Mezzo-soprani*, Teresina Ferraris, Virginia Guerrini, Rosa Olitzka ; — ténors, MM. Angiolo Angioletti, Emilio De Marchi, Angiolo Gamba, Gaetano Pini-Corsi, Leo Slezak (de l'Opéra de Vienne), Leonidas Sobinow (de l'Opéra de Saint-Pétersbourg), Guido Vaccari, Umberto Mamez, Emilio Venturini ; — Barytons, Mario Ancona, Giuseppe De Luca, Mario Sammarco, Riccardo Stracciari, Francesco Niola ; — Basses, Adano Didur, Gaudio Mansueto, Paolo Wulmann, Luigi Tavecchia. Le chef d'orchestre est M. Campanini.

— A la fin de la saison musicale d'hiver, c'est-à-dire après Pâques, on croit que le théâtre de la Scala rouvrira ses portes pour un spectacle d'un genre particulier. Il s'agirait d'une tragédie nouvelle, en trois actes et en vers décasyllabiques, de M. Gabriele d'Annunzio, *la Nave*, dont le rôle principal serait créé par Mme Eleonora Duse, et qui comprendrait une partie musicale importante, surtout en ce qui concerne les chœurs. La musique sera écrite par M. Alberto Franchetti, l'auteur d'*Asrael* et de *Cristoforo Colombo*.

— On a donné au théâtre Verdi de Milan, le 27 octobre, la première représentation d'un opéra nouveau, *Nadia d'Algernon*, dont un compositeur venezuelien, M. Francesco Medina, a écrit la musique sur un livret médiocre de M. Gustavo Macchi. Cette musique elle-même ne paraît pas destinée à faire sensation, et l'exécution, dit le *Trovatore*, a été au-dessous du médiocre.

— D'après un télégramme de Berlin, « l'opéra de Leoncavallo, *Roland de Berlin*, dont la première représentation à l'Opéra royal a dû être ajournée, sera donné, d'après les dispositions actuellement prises, dans la première semaine de décembre. La cause du retard a été la santé du compositeur, qui n'était pas en état d'assister aux dernières répétitions et n'aurait pu être présent à la représentation. M. Leoncavallo est actuellement tout à fait rétabli ».

— La Société des architectes de Berlin s'est émue de la protestation du poète Wildenbruch contre la reconstruction de l'Opéra de Berlin. Dans sa dernière réunion, un de ses membres s'est élevé contre la manière dont la polémique a été conduite dans le camp adverse et a qualifié de superficielles les raisons qui ont été alléguées. Il a fait remarquer le peu de fondement de l'assertion qui consiste à prétendre que Frédéric le Grand fit bâtir l'Opéra « pour son peuple de Berlin », tandis qu'il est avéré que ce monument servit d'abord aux fêtes et aux divertissements de la cour. Il faudrait donc renoncer à ces exagérations qui tendent à vouloir faire passer l'Opéra pour « un sanctuaire national ». Nous avons déjà dit un mot sur cette question, brûlante là-bas, dans notre numéro du 16 octobre dernier.

— Le compositeur-poète Peter Cornelius, l'auteur du *Cid* et du *Barbier de Bagdad*, composa en l'honneur de Liszt, il y a eu juste cinquante ans le 22 octobre dernier, un toast dont la strophe la plus caractéristique est la suivante dont nous ne donnons le texte original que pour la partie dans laquelle il est indispensable :

Je puis vous expliquer ce que veut dire le nom
Dont l'éclat nous réunit aujourd'hui ;
Les cloches de la renommée carillonnent ce nom,
Il restera inoubliable dans tous les temps.
L, I, S, Z, T ! Qui peut trouver un plus beau symbole ?
Écoutez ! Jugez si je sais bien l'expliquer :

Liszt Ist Schöpfer Zarter Töne	Liszt est un créateur de sons délicats,
Liszt Ist Sporn Zur Tatenfaltung,	Liszt est un éperon qui pousse à l'action,
Liszt Ist Seichten Zopftums Töter,	Liszt est un ennemi du vil pédantisme,
Liszt Ist Seiner Zeiten Träger,	Liszt est un initiateur pour son époque,
Liszt Ist Seines Zeichens Titan,	Liszt est un titan par ses inventions,
Liszt Ist Süssen Zaubers Trunken,	Liszt est enivré de doux enchantements,
Liszt Ist Schöpfer Zarter Töne.	Liszt est un créateur de sons délicats.

Levez tous votre verre, vous, fils des muses.
L — I — S — Z — T,
Que ce nom soit comme la devise que nous aurions choisie,
Vive Liszt.

Un poète italien contemporain, M. S. di Casanova, n'a pas voulu laisser passer l'anniversaire de la naissance de Liszt, 22 octobre, sans marquer cette date par un souvenir délicat. Il vient d'écrire une *Ode à la mémoire de Liszt*, dans laquelle, par une charmante association d'idées, la musique est comparée à la lumière et le silence à l'ombre, ce qui donne l'occasion à l'auteur d'exprimer cette belle pensée : « L'homme s'est créé des instruments pour saisir l'écho des sons et le réaliser ; son cœur est la lyre avec laquelle se traduit pour lui la sainte impression du silence. » Ces vers, dont nous ne pouvons donner qu'une version affaiblie et tronquée, semblent avoir été inspirés par certaines œuvres de Liszt, *le Lac de Wallenstadt* par exemple, dans lesquelles l'impression du silence et la transparence de l'atmosphère sont rendues d'une façon originale et très idéaliste.

— A Hambourg a eu lieu, le 20 du mois dernier, la première représentation d'une féerie-danse en quatre tableaux, *le Groschen perdu*, par Johannes Dœbber. Ainsi que nous l'avons dit déjà, la musique n'est qu'une amplification thématique du *Rondo capriccioso* en *sol* majeur de Beethoven, connu sous l'appellation qui sert de titre au nouvel ouvrage. Le scénario en est fort naïf. Un étudiant pauvre, assis dans sa chambre, fait tomber de son porte-monnaie le seul groschen qui s'y trouvât, et la petite pièce d'argent se glisse dans une fente du plancher. Elle reste introuvable malgré toutes les recherches, ce qui est d'autant plus contrariant que le facteur arrive avec une lettre non affranchie et ne veut la laisser que contre le montant de la taxe. Pour comble de malechance, tout le voisinage vient aider à chercher la pièce, chose excessivement gênante, car une jeune amie de l'étudiant est cachée derrière un rideau. Elle se tire avec adresse de ce mauvais pas en apparaissant tout à coup déguisée en esprit. Tout le monde s'enfuit, et elle s'échappe grâce à son stratagème. Alors, l'étudiant fatigué de chercher s'endort sur un sopha. Ses rêves se réalisent sous les yeux des spectateurs ; le poêle de la chambre s'éclaire ; une sylphide vient avec une légion de gnomes et de kobolds ; la petite pièce de monnaie est trouvée bientôt, mais elle disparaît encore, jetée dans la fontaine par une des malicieuses créatures. La fée des eaux s'en empare et, dès que l'on veut la lui reprendre, elle déchaine tous les éléments dans un formidable bruit de tonnerre accompagné des lueurs aveuglantes d'éclairs fantastiques. Au dernier tableau, le dormeur se réveille et la première chose qu'il aperçoit, c'est le groschen d'argent qui brille sous un rayon de soleil. Cet objet une fois retrouvé, tout devient bénédiction pour le jeune homme ; il fait des héritages, épouse une demoiselle possédant une grosse fortune, c'est une vraie pluie d'or qui tombe sur sa tête... Cet enfantillage ne paraît pas avoir intéressé très vivement le public. Même en Allemagne on se lasse de ces fictions puériles.

— On s'occupe en ce moment d'organiser à Dusseldorf un Musée-Heine. La nouvelle peut intéresser les musiciens, car aucun poète n'a été plus souvent mis en musique, surtout en Russie, que l'auteur de *Lutèce* et de l'*Intermezzo*.

— C'est ce soir que doit avoir lieu à Munich la première représentation en cette ville de la trilogie de M. Félix Weingartner, *Orestès*, qui a déjà été donnée dans plusieurs capitales allemandes, et tout dernièrement à Mannheim.

— La cantatrice d'opéra, Mme Joséphine Dvorák, souffre depuis le mois de décembre dernier d'un accident dont elle a été victime pendant qu'elle chantait dans la chapelle d'un couvent de Prague. Blessée par la chute d'une pièce de bois, sa main est restée estropiée. Elle réclame à la communauté une indemnité de 10.000 couronnes.

— La maison de Tschaïkowsky à Klin. — Il existe à Saint-Pétersbourg des musées de souvenirs consacrés à Pouschkine, à Lermontow, à Glinka, à Rubinstein, et dans ces musées se trouvent des chambres où l'on conserve pieusement des objets d'usage journalier ayant appartenu au maître ; mais il est assez rare, surtout en Russie, que la maison entière d'un artiste célèbre ait été conservée après sa mort exactement dans le même état que durant sa vie. C'est ce qui est arrivé pour Tschaïkowsky, grâce aux soins et à la tendre affection de son frère, M. Modeste Tschaïkowsky. A une douzaine d'heures de Saint-Pétersbourg en express, à quatre-vingts kilomètres environ de Moscou, se trouve la petite ville de Klin. Dès qu'un étranger arrive à la gare, il y rencontre toujours trois ou quatre personnes officieuses pour lui offrir de lui montrer le chemin de la « maison de pèlerinage ». Là, tout est resté exactement dans la même situation depuis onze années que Tschaïkowsky est mort, et si l'on possède la biographie que lui a consacrée son frère, on peut se rendre compte, dans ses plus minces détails, de l'existence du compositeur. Son vieux domestique Alexis, resté plus de vingt ans à son service, a toujours veillé avec une ponctualité rigoureuse à ce que rien ne soit déplacé de ce que son maître avait coutume de voir à un endroit déterminé. Dans la chambre où travaillait Tschaïkowsky, on peut voir un tableau représentant une jeune fille sur son lit de mort. C'est la nièce de l'artiste ; elle mourut d'une lésion au cœur pendant un bal et parut si belle, sur sa couche mortuaire, à un peintre qui la voyait pour la première fois, qu'il voulut faire son portrait. Rien dans son œuvre, paraît-il, n'a la même beauté que cette image posthume. D'autres portraits offrent aussi un grand intérêt sous différents rapports : celui de Louis XVII par exemple — car le fils de Louis XVI fut la première figure historique dont le triste destin ait ébranlé fortement l'âme de Tschaïkowsky — et surtout celui de Rubinstein adolescent, avec la chevelure de lion et le regard de feu qui semblaient déjà l'indice de la puissance de son génie et de l'énergie de son tempérament.

— On a joué la semaine dernière à Saint-Pétersbourg un des ouvrages d'Antoine Rubinstein dont le succès remonte à l'année 1875 et fut alors très grand, *le Démon*, opéra fantastique en trois actes d'après un poème de Lermontow. C'est au Nouvel Opéra du prince Zereteli, dans la salle du Conservatoire, que l'œuvre a été remise en scène.

— Le théâtre des Galeries Saint-Hubert de Bruxelles a donné, le 28 octobre, la première représentation d'une opérette en trois actes, *Arlette*, paroles de MM. Roland et Bouvet, musique de Mlle Jane Vieu, jouée par Mlles Marza,

Jane Oryan et Laroche, MM. Ferreol, Bergniès, Ranté, Ambreville, Soyer et Lemaire. L'ouvrage a été bien accueilli.

— Le théâtre royal de Gand a donné ces jours derniers la première représentation d'un ballet en deux actes avec chœurs, de MM. A.-P. de Lannoy et André Léněka, *Fatalidad*, dont la musique a été écrite par un compositeur belge bien et avantageusement connu, M. L. Hillier. Le succès de l'ouvrage a été complet.

— Mme Sigrid Arnoldson vient de chanter *Mignon* au grand théâtre d'Amsterdam avec un succès d'enthousiasme. On lui a bissé la romance, le duo des hirondelles, la Styrienne et la prière du dernier acte. Malgré les prix triplés on a refusé des centaines de personnes. La presse et le public sont d'accord à déclarer Mme Arnoldson une « Mignon idéale et sans rivale ».

— Conformément aux arrangements pris entre les deux municipalités de Mulhouse et de Bâle à la suite de l'incendie du théâtre de cette dernière ville, les artistes demeurés sans emploi ont été admis, aux conditions de leur contrat antérieur, dans la troupe du théâtre de Mulhouse. La ville de Bâle paiera une indemnité de 75.000 francs, considérée comme représentative des pertes éventuelles ou frais que la nouvelle combinaison peut entrainer pour la ville de Mulhouse. Une souscription en faveur des artistes a produit plus de 100.000 francs.

— Voici le tableau de la troupe du Théâtre-Royal de Madrid, pour la saison d'hiver : *soprani*, Mmes Hariclée Darclée, Maria Barrientos, Mary d'Arneiro, Matilde De Lerma, Ines Citti-Lippi, Lopatenghi; *mezzo-soprani*, Alice Cucini, Annita Torretta; ténors, MM. Mariacher, Francesco Vignas, Costantino Florencio, Oresti Gennari, Luigi Longobardi, Antoni Paoli; barytons, Mario Antocona, Giuseppe De Padova, Giuseppe Pacini; basses, Michele Perello, Luigi Rossati, Michele Verdaguer, Antonio Vidal; basse comique, Federico Carbonetti. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Mascheroni.

— De Londres : le 29 octobre dernier a eu lieu le premier concert symphonique avec l'orchestre de Queen's Hall. On a donné, entre autres ouvrages, le concerto en *ré* mineur de Mozart, exécuté par M. Raoul Pugno. Le 16 novembre prochain, M. Léon Delafosse, qui a laissé une si excellente impression au mois de juin de cette année, fera entendre dans un récital des œuvres pour piano de Beethoven, Schumann, Rubinstein, Chopin, Tschaïkowsky, Gabriel Fauré, Liszt, plus une étude et une valse choisies dans ses propres compositions.

— Petite revue des théâtres de Londres. — A Covent-Garden, saison d'opéra italien, sous la direction de MM. F. Rendle et N. Forsyth, avec la troupe du théâtre San Carlo de Naples. — Au Majesty's Theatre on joue *la Tempête* de Shakespeare, avec M. Beerbohm-Three, le directeur, dans le rôle de Caliban. — A Adolphi un grand drame, *la Prière du glaive*, dont les deux rôles principaux sont tenus par M. Oscar Asche et sa femme, Mme Lily Brayton. — Au Nouveau-Théâtre la troupe du théâtre Haymarket (qui est en reconstruction), joue une pièce nouvelle de MM. W. Jacobs et L. N. Parker, *la Belle et la Barque*. — A Saint-James, *the Garden of lies*, pièce tirée par M. Sidney Grundy du roman populaire de M. Justus Miles-Forman qui porte ce titre. — Au Savoy-Theatre, *Forget me not (Ne m'oubliez pas)* et *Cavalleria rusticana* sous sa première forme dramatique. — Au Criterion, *le Duo de Killicrankie*, roman comique de M. R. Marshall, qui en est à plus de trois cents représentations. — Au Garrick, *le Chevalier*, de M. Henry-Arthur Jones. — Au Wyndam's Theatre, une comédie nouvelle de M. Arthur Pinero. — Au Vaudeville, *the Catch of the season*, pièce musicale de M. Seymour Hicks. — Au Prince of Wales, *Sergeant Brue*, comédie musicale, paroles de de M. Owen Hall, musique médiocre de Mme Lisa Lehmann, dont le grand succès est dû à un excellent acteur comique, M. Willie Edouin. Au Nouveau Gaiety Théâtre, *the Orchid*, comédie lyrique, musique de MM. Ivan Caryll, le chef d'orchestre, et Lionel Monckton, critique musical du *Daily Telegraph*. — Au Daly's Theatre, *the Cingalee*, opéra-comique, musique encore de M. Lionel Monckton (l'auteur de *Country Girl*, qu'on joue en ce moment à l'Olympia). — A l'Apollo, *Véronique*, l'opérette de M. André Messager, jouée ici en anglais, alors que l'an dernier on la jouait en français au Coronet Theatre. — Au Lyric Theatre, *the Earl and the Girl*, comédie musicale. — Au Comedy Theatre, *his Highness my husband (le Prince Consort)*. — Au Duke of York, *Merely Mary-Auro*, comédie qui attire la foule, grâce surtout au talent et au jeu de miss Eleonor Robson. — Et c'est tout, ou à peu près.

— Un journal américain nous apprend que la *Sapho* d'Alphonse Daudet sera représentée prochainement à New-York non pas en anglais, comme on pourrait le croire, mais en hébreu, le rôle de Sapho étant tenu par Mme Berthe Kalish, la plus célèbre actrice israélite. C'est au New-York Wallacks Theatre qu'aura lieu cette solennité.

— La troupe d'opéra de M. Savage a donné des représentations de *Parsifal* avec texte anglais, à Boston. M. Aloys Pennarini remplissait le rôle de Parsifal et Mme Kirkby Lunn celui de Kandry.

— Nous lisons dans un journal étranger : « La guerre actuelle n'empêche pas la musique européenne de continuer à pénétrer tous les jours davantage au Japon. Il y a à Tokio, depuis quelque temps, une Société Beethoven, et son succès est tel que cette année elle a augmenté le nombre de ses concerts. Les programmes contiennent toujours de grandes œuvres classiques, et au répertoire de la dernière saison figuraient les noms de Beethoven, Mozart, Liszt, Haendel, Gluck et Richard Strauss. » Eh bien, je ne serais pas fâché de voir la tête des Japonais en entendant la marche funèbre de la Symphonie héroïque. Mais ce qui serait peut-être moins agréable, ce serait d'écouter l'exécution qu'ils en donnent. Trop civilisés, décidément, les Nippons !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier samedi, à l'Académie des beaux-arts, séance publique annuelle, sous la présidence de M. Pascal. Le programme de la séance comportait : 1° l'exécution d'un morceau symphonique composé par M. Florent Schmitt, pensionnaire de troisième année à la villa Médicis. Ce morceau porte le titre original de : *Étude symphonique sur les sensations diverses*; 2° le discours du président, avec les conseils traditionnels aux jeunes lauréats et le dernier hommage aux académiciens décédés pendant le cours de l'année; 3° la proclamation des grands prix de Rome en peinture, sculpture, architecture, gravure en taille-douce et composition musicale; 4° lecture par M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie, de sa notice sur la vie et les travaux de son prédécesseur M. Gustave Larroumet ; et 5° enfin l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. Pech (Raymond-Jean), élève de M. Ch. Lenepveu, cantate composée sur un livret de M. Édouard Adenis et ayant pour titre *Médora*. Elle était interprétée par Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique (Médora), M. Cazeneuve, de l'Opéra-Comique (Sélim), et M. Paul Daraux, accompagnés par l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Taffanel.

— Les examens pour l'admission dans les classes de chant au Conservatoire, qui ont été cette année singulièrement laborieux, se sont terminés jeudi dernier. Il ne s'était pas présenté cette fois moins de 255 *(deux cent cinquante-cinq!)* candidats des deux sexes, soit 93 hommes et 162 jeunes filles, sur lesquels 27 hommes et 39 jeunes filles seulement furent admis à la seconde épreuve. Le jury, composé de MM. Théodore Dubois, président-directeur, Henry Marcel, Adrien Bernheim, d'Estournelles, Charles Lenepveu, Maréchal, Victor Capoul, Lorrain, Martini, Warot, Lassalle et Mme Caron, a admis définitivement élèves dans les classes de chant les jeunes gens dont les noms suivent : *Élèves hommes*, MM. Gilles, Vaurs, Vigneau, Bonnemay, Tissier. *Élèves femmes*, Mlles Galle, Robur, Ackté, Irma, Garcheri, Rosetzky, Martyl, Dignat, Doubley, Mme Basiez, Mlles Chantal, Gustin, Leblanc, Sylla, Bardot, Cordelier, Teselli, Houdouin, Jurand, Le Senne. On remarquera parmi les noms des nouvelles élèves celui de Mlle Irma Ackté, qui n'est autre que la sœur de Mme Aïno Ackté, de l'Opéra, et qui, douée, dit-on, d'une voix exquise et déjà heureusement formée, promet de marcher sur les traces de son aînée.

— A l'Opéra, nous n'avons guère à signaler qu'une reprise intéressante de la belle *Salammbô* d'Ernest Reyer, avec Mlle Bréval et le ténor Rousselière pour principaux interprètes.

— A l'Opéra-Comique les représentations d'abonnement ont très brillamment commencé jeudi avec *Alceste* (Mlle Litvinne) et samedi avec *Don Juan* (MM. Renaud et Fugère, Mme Marcy).

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Carmen*; le soir, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits, *Mireille*; mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*.

— La mise en vente de l'*Almanach des Spectacles* (1903), de notre confrère Albert Soubies, marque à la fois l'apparition de la trentième année de son élégante et si utile publication et le quarantième anniversaire de son entrée dans la critique. Son nouveau petit livre contient, notamment, la nomenclature curieuse des pièces qui, en 1903, ont réalisé dans chacun des théâtres de Paris les recettes les plus élevées, et nous y voyons que c'est *Werther* qui a décroché la timbale à l'Opéra-Comique avec le chiffre de 12.990 francs. Et, puisque nous parlons de l'Opéra-Comique, recherchons, avec M. Albert Soubies, quelle fut la vie du théâtre le plus vivant de Paris pendant cette année 1903, c'est-à-dire du 1er janvier au 31 décembre. On n'y a pas joué moins de trente-quatre ouvrages, et voici comment se répartissent les représentations entre les vingt-sept auteurs de ces différentes partitions :

M. Massenet	avec 4	ouvrages	*(Manon, Werther, la Navarraise, Cendrillon)*	a été joué	63	fois.
M. Puccini	— 2	—	*(la Vie de Bohême, la Tosca*	—	42	—
Bizet	— 1	—	*(Carmen)*	—	35	—
M. G. Charpentier	— 1	—	*(Louise)*	—	31	—
Verdi	— 1	—	*(la Traviata*	—	24	—
Ambroise Thomas	— 2	—	*(Mignon, le Caïd)*	—	23	—
M. Reynaldo Hahn	— 1	—	*(la Carmélite)*	—	22	—
Léo Delibes	— 1	—	*(Lakmé)*	—	22	—
Gounod	— 2	—	*(Mireille, le Médecin malgré lui)*	—	18	—
M. Ed. Missa	— 1	—	*(Muguette)*	—	17	—
Victor Massé	— 1	—	*(les Noces de Jeannette,*	—	14	—
Paer	— 1	—	*(le Maître de chapelle)*	—	13	—
M. Georges Hüe	— 1	—	*(Titania)*	—	12	—
Ad. Adam	— 2	—	*(le Chalet, le Toréador)*	—	12	—
M. Mascagni	— 1	—	*(Cavalleria rusticana*	—	12	—
Auber	— 1	—	*(le Domino noir)*	—	10	—
Donizetti	— 1	—	*la Fille du régiment*	—	8	—
M. A. Messager	— 1	—	*la Basoche)*	—	8	—
M. W. Chaumet	— 1	—	*(la Petite maison)*	—	7	—
M. Debussy	— 1	—	*Pelléas et Mélisande*	—	7	—
Gluck	— 1	—	*(Iphigénie en Tauride,*	—	7	—
M. E. Reyer	— 1	—	*Maître Wolfram)*	—	5	—
M. C. Saint-Saëns	— 1	—	*(Phryné)*	—	4	—
M. X. Leroux	— 1	—	*(la Reine Fiammette)*	—	3	—
M. Hess	— 1	—	*(Madame Dugazon)*	—	1	—
Maillart	— 1	—	*(les Dragons de Villars)*	—	1	—
Nicolo	— 1	—	*les Rendez-vous bourgeois)*	—	1	—

Au théâtre lyrique de la Gaité, c'est *Hérodiade* qui tient la tête avec cinquante représentations. Plus forte recette : 11.766 fr. 50 c.

— Si l'on voulait faire le même travail en ce qui concerne l'Opéra, travail beaucoup moins suggestif, la maison étant en état de presque léthargie, on verrait que c'est Gounod qui ient la tête avec 43 représentations pour 2 ouvrages (*Faust* et *Roméo et Juliette*). Viennent tout de suite après lui M. Saint-Saëns avec 42 représentations pour 2 ouvrages également (*Samson et Dalila* et *Henri VIII*) et Wagner avec 41 représentations pour 4 ouvrages (*Lohengrin, Siegfried, Tannhaüser* et *la Walkyrie*). M. Reyer n'arrive qu'à un total de 19 soirées avec 3 ouvrages (*Sigurd, Salammbô* et *la Statue*), tandis que, pour la plus grande gloire du soi-disant premier théâtre de musique de France, les affiches n'ont pas mentionné, une seule fois, durant cette année 1903, ni le nom d'Ambroise Thomas, ni celui de M. Massenet. Voilà de bonnes conditions vraiment pour demander à ce dernier maître le grand ouvrage qu'il compose, en collaboration avec M. Catulle Mendès : *Ariane*.

— M. Saint-Saëns astronome. M. Camille Saint-Saëns a fait cette semaine, à la Société astronomique de France, une fort intéressante conférence sur le phénomène du mirage. Bien qu'il s'en défende modestement, l'éminent compositeur est doublé d'un savant sagace, et c'est de la façon la plus instructive, en même temps que fort claire, qu'il a exposé à ses auditeurs les observations qu'il a eu récemment l'occasion de faire au cours d'un voyage en Égypte et à l'isthme de Suez. M. Camille Saint-Saëns a donné pour base à ses explications du phénomène ce fait connu que les astres paraissent plus grands à l'horizon qu'au zénith ; puis il a montré comment la réflexion et la réfraction des ondes lumineuses pouvaient arriver à produire sur l'œil humain les prestigieuses illusions dont les grands déserts de sable ont la troublante spécialité.

— La tombe de Boieldieu a été récemment, au cimetière du Père-Lachaise, l'objet d'importants travaux de réfection qui sont aujourd'hui complètement terminés. A vrai dire, il ne s'agissait pas seulement de réparer la tombe de l'illustre compositeur, mais bien de la restaurer entièrement. La petite chapelle qui la surmontait a été jetée bas et un soubassement en pierre de taille a été maçonné, qui défiera par sa solidité les injures du temps. Le nouveau monument funéraire ressemble à l'ancien, c'est-à-dire qu'il se compose d'un sarcophage affectant la forme d'un temple, dont la toiture est supportée par six colonnes cannelées avec chapiteaux sculptés. Des plaques en marbre blanc portent, l'une, le médaillon de Boieldieu, les autres, les titres de ses ouvrages. Les frais se sont montés à un peu plus de 4.500 francs. Ils ont été supportés par M. Guénot, légataire universel de Mme Samson, née Boieldieu. En outre, M. Guénot a mis à la disposition de la ville de Paris une somme de 1.500 francs, dont les intérêts doivent servir à l'entretien du monument.

— Une Compagnie de phonographes de New-York vient de traiter avec la célèbre cantatrice Mme Lillian Nordica, engagée au Metropolitan Opera-House pour la saison courante. Mme Nordica devra chanter dans les appareils de la Compagnie quatre airs, pour lesquels elle touchera 14.000 dollars — 70.000 francs — payables 30.000 francs comptant et 10.000 francs par an de 1905 à 1908, à condition pour Mme Nordica de ne pas traiter avant 1908 avec une autre Compagnie de phonographes. Voilà une nouvelle source de profits pour nos chanteurs célèbres, qui n'étaient déjà pas trop à plaindre. Et que touchent les compositeurs dont on reproduit ainsi les airs dans les phonographes ? Rien du tout. Les compagnies de phonographes s'enrichissent d'une façon démesurée, les artistes chanteurs également. Mais les musiciens qui fournissent les airs continuent à être dépouillés malgré leurs protestations.

— Mme Ed. Colonne donnera, le jeudi soir 17 novembre, salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes, un magnifique concert au bénéfice de deux œuvres de charité : l'Orphelinat des Arts et la Fraternité Artistique. Le progaamme sera exclusivement composé d'œuvres modernes, accompagnées par les auteurs eux-mêmes , Saint-Saëns, Massenet, G. Fauré, Reynaldo Hahn, A. Périlhou, V. d'Indy, G. Pierné, X. Leroux, Cl. Debussy, C. Geloso, I. de Camondo, Bruneau. — Deux chœurs de César Franck seront dirigés par Mme Ed. Colonne. Le poète Jean Rameau a composé, à cette occasion, une poésie qu'il dira lui-même, et le célèbre peintre Jules Chéret a illustré les programmes d'un de ses plus jolis dessins. Les interprètes de cette belle séance seront M. Paul Daraux, le si distingué baryton des concerts Colonne, l'éminent pianiste Lucien Wurmser, la jeune violoniste australienne Elsie Playfair, et les élèves du cours du chant de Mme Ed. Colonne.

— Le brillant virtuose et compositeur Léon Delafosse se rendra prochainement en Angleterre, où l'appellent de magnifiques engagements.

— Au Trocadéro viennent de se réunir les anciens musiciens de l'armée, fondateurs de l'orchestre d'harmonie qui, pour les grandes fêtes musicales populaires, complète l'organisation de l'École de chant choral, créée sous les auspices de M. J. d'Estournelles de Constant. Ils ont élu président du conseil d'administration de leur société de secours mutuel et de retraite le virtuose Edouard Lachanaud, le cornet-solo de la musique de la Garde Républicaine. Les adhésions sont reçues par M. H. Radiguer au palais du Trocadéro. — Dès maintenant, les universités populaires peuvent faire appel au concours de l'harmonie des anciens musiciens de l'armée pour leurs concerts.

— Très intéressante séance à la Bodinière, consacrée aux œuvres d'Henri Maréchal. Parmi les morceaux, qu'on a tous chaleureusement applaudis, citons le beau *Sonnet du XVIIe siècle*, le *Sonnet d'Oronte*, les fragments de *la Nativité* et de *Daphnis et Chloé*, et diverses mélodies chantées par Mme Poinsot et M. Béral. Pour la partie instrumentale, Mlles Cottard, Tayne, MM. Lavello, Videix, Maxime Thomas. Le tout était précédé d'une jolie causerie de M. Ch. Fuster sur le livre d'H. Maréchal « *Souvenirs de Rome* » que *le Ménestrel* a vanté déjà comme il convient.

— Enfin!.... Nous lisons dans un journal : « L'inauguration du nouveau Conservatoire de musique aura lieu le dimanche 13 novembre (c'est dimanche prochain). Elle sera présidée par M. Chaumié, ministre de l'instruction publique, assisté de M. Henri Marcel, directeur des beaux-arts. » Voilà une bonne nouvelle. Mais rassurez-vous; ce n'est pas à Paris, c'est à Lyon que la chose se passera. M. le ministre n'a pas le temps de s'occuper de refaire ici le Conservatoire. C'est égal, elle a de la chance, la seconde ville de France; elle est plus heureuse que la première.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif et très sincère regret d'enregistrer la mort inattendue d'un compositeur aimable, qui était en même temps un homme distingué et de bonne compagnie. Gaston Serpette a succombé jeudi soir, subitement, à une embolie au cœur. La veille même, il assistait à la répétition générale des Variétés. Il accomplissait sa cinquantième année, étant né à Nantes le 4 novembre 1846. Fils d'un riche industriel, il avait commencé par l'étude du droit, et avait obtenu le grade de licencié. Mais bientôt, emporté par son amour pour la musique, il vint à Paris, prit des leçons de Duprato, puis entra au Conservatoire dans la classe de composition d'Ambroise Thomas. Admis au concours de Rome à l'Institut, en 1871, il remporta le premier prix d'emblée, avec une cantate intitulée *Jeanne d'Arc*, dont les vers étaient écrits par Jules Barbier, et qui fut chantée par la très belle Rosine Bloch, par M. Gailhard, aujourd'hui directeur de l'Opéra, et un jeune ténor nommé Richard. Après son séjour à Rome il revint à Paris et, chose assez singulière, ce prix de Rome, qui avait fait des études très sérieuses, se consacra résolument et uniquement à l'opérette et n'aborda jamais un de nos grands théâtres. Mais en ce genre il montra une réelle fécondité, et depuis trente années il n'en a guère passé une seule sans offrir au public un ou deux ouvrages, que ce fût aux Bouffes, aux Variétés ou aux Nouveautés. La liste de ces ouvrages est longue, à partir de *la Branche cassée*, qui fut son début en 1874, et du *Manoir du Pic-Tordu*, qui suivit en 1875. On ne saurait les citer tous de mémoire; je rappellerai seulement *le Moulin du Vert-Galant, Cendrillonnette, Madame le Diable, la Bonne de chez Duval, la Princesse Fanfreluche, le Carillon, le Petit Chaperon rouge, la Lycéenne, le Carnet du Diable, le Gamin de Paris, Adam et Ève, Chiquita, le Château de Tire-Larigot, la Demoiselle du Téléphone, la Petite Muette. Schakspeare*, etc., et à Bruxelles, *la Nuit de Saint-Germain*. Dans tous ces ouvrages, quelle que fût d'ailleurs leur valeur intrinsèque, on reconnaissait toujours la main d'un musicien instruit, et telle modulation délicate et imprévue, tel joli et élégant dessin d'orchestre révélait la présence d'un artiste nourri de bonnes études et qui savait s'en souvenir. A. P.

— Un écrivain musical qui s'était fait en Russie une grande et légitime réputation, Hermann Laroche, dont le nom indique une origine française, est mort à Saint-Pétersbourg dans les derniers jours d'octobre. Musicien instruit, contrapuntiste habile, il avait été professeur aux Conservatoires de Moscou et de Saint-Pétersbourg. Il s'était pourtant très peu produit comme compositeur, avec seulement quelques romances et une musique symphonique assez inégale, quoique non sans valeur, pour la *Carmosine* d'Alfred de Musset. C'est comme critique surtout qu'il se fit une grande renommée, tant au *Golos* que dans d'autres journaux, dans la période qui a suivi Sérow. Comme tendances et aussi sous le rapport de l'esprit et de l'ironie, il se rapprochait volontiers d'Édouard Hanslick, de Vienne, qu'il suit de près dans la tombe. Comme celui-ci il n'était point wagnérien et avait le culte des grands maitres classiques, bien qu'il se soit parfois épris des œuvres de compositeurs contemporains de tendances très diverses. Ami fidèle de Tschaïkowsky, il a publié sur l'auteur d'*Eugène Onéguine* une intéressante esquisse biographique. Mais on lui doit surtout deux ouvrages importants : une étude sur les œuvres de Schumann et le beau livre qui porte ce titre, *Glinka et son rôle dans l'histoire de la musique*. Il était âgé de 59 ans. On trouve des notes et des renseignements sur Hermann Laroche dans le livre de notre collaborateur Arthur Pougin : *Essai historique sur la musique en Russie*.

— On annonce, de Londres, la mort d'un chanteur comique dont le renom en Angleterre fut des plus considérables. Il s'agit de Dan Leno, qui s'intitulait bouffon du roi depuis qu'il avait été invité à Sandringham à paraitre devant la cour.

— Le 20 octobre est mort à Worthing (Sussex), le compositeur et professeur Henry Hiles, docteur de l'Université d'Oxford. Il était né le 3 décembre 1826, a vécu longtemps à Manchester, où il fut organiste, et s'établit ensuite près de Londres. Il a écrit un oratorio, *les Patriarches*, des cantates, *les Croisés, Fayre pastoral*, des psaumes, des antiennes, des chœurs et un petit opéra, *la Guerre de Famille*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3842. — 70me ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Novembre 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

VOUS QUI SAVEZ TOUS MES REVERS

n° 4 du nouveau poème, *Elle et moi*, d'ERNEST MORET, poésies de GEORGES DE PORTO-RICHE. — Suivra immédiatement : *Au bord d'un flot qui passe*, nouvelle mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO, une *Courante* de JEAN-SÉBASTIEN BACH, extraite de sa 3e Suite pour violoncelle seul et transcrite pour piano par NOEL DESJOYEAUX. — Suivront immédiatement : *Bourrées*, extraites de la même Suite.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE

PIERRE JELYOTTE

L'annee suivante, Mlle Sallé rentrait pour la troisième fois à l'Opéra, et, s'il en fallait croire certains cancans, non sans quelques difficultés. Un chroniqueur disait à ce sujet : — « L'on va donner la semaine prochaine un ballet de Rameau, que Mlle Sallé honorera de sa présence. Vous savez qu'elle s'est enfin rendue : on a traité cette réconciliation avec autant de peine et d'intrigues que la paix d'Utrecht. Les articles ont été enfin signés, et on lui a passé toutes ses prétentions en faveur de la disette de bons sujets et de la retraite absolue de la Camargo (1). »

L'ouvrage dont il est ici question n'est autre que *les Indes galantes*, le second opéra de Rameau, qui fut joué le 23 Août 1735 et dans lequel Mlle Sallé fit sa réapparition. C'était un opéra-ballet du genre féerique, dont le troisième acte, intitulé *les Fleurs*, présentait, grâce surtout à un admirable décor de Servandoni, un spectacle merveilleux. C'est dans cet acte que le public put applaudir de nouveau la célèbre danseuse, qui personnifiait la Rose. « Le ballet fut très galant, disent les frères Parfait. Après une absence de près de deux années, Mlle Sallé, sous le nom de la Rose, y paroissoit plus brillante que jamais, sur un gazon couronné par les Amours. Six jeunes Asiatiques, représentant d'autres fleurs, l'accompagnoient et formoient avec elle et la décoration qui les environnoit le plus charmant spectacle qui eût paru sur la scène lyrique. »

Cette fois Mlle Sallé ne resta pas moins de cinq années à l'Opéra, prenant part à toutes les reprises, se montrant dans tous les ouvrages nouveaux et se prodiguant de toutes façons, au grand plaisir du public, qui, lui sachant autant de gré de son infatigable activité que de son talent toujours plein de séduction, ne cessait de lui faire fête et de lui témoigner en toute occasion ses sympathies. On eût pu croire qu'elle y était définitivement fixée. Il n'en fut rien pourtant : dans les premiers mois de 1740 elle quittait de nouveau ce théâtre, et pour n'y plus reparaître désormais. Les frères Parfait, qui justement à cette date arrêtaient leur *Histoire de l'Académie royale de musique*, ne pouvaient s'empêcher, en la terminant, de mentionner et de regretter ce départ : « Nous sommes bien fâchez, disaient-ils, d'être obligés, en finissant cette histoire, d'annoncer la retraite d'une personne qui a fait pendant plusieurs années l'ornement des ballets. On reconnoit aisément que nous voulons parler de Mlle Marie Sallé. Cette parfaite danseuse, à qui l'on ne peut reprocher qu'un peu d'inconstance pour le théâtre, après avoir paru à diverses fois sur celui de l'Opéra, l'a enfin abandonné pour toujours. Tout le public conviendra avec nous de son mérite et de la vérité des éloges qu'on lui a donnés. »

C'est pour retourner en Angleterre que Mlle Sallé se décida à abandonner complètement l'Opéra. On lui faisait sans doute là-bas des avantages considérables, et elle se rendait à Londres avec le titre de « pensionnaire du roi pour ses ballets ». Elle y resta, et peut-être y mourut. Ce qui est certain, c'est qu'à partir de ce moment il ne fut plus question d'elle en France et qu'on n'en eut plus aucunes nouvelles (1).

Dans les conditions singulièrement capricieuses de la carrière fournie par elle à l'Opéra (qu'elle quitta à peine âgée de trente ans), il fallut que le talent de Mlle Sallé fût bien remarquable pour que l'artiste ait laissé de son passage une trace si lumineuse. De fait, tous ceux qui eurent l'occasion ou la fantaisie de parler d'elle s'accordent à lui adresser des éloges sans restriction, et ces éloges sont tels que l'on croirait volontiers à la supériorité de Mlle Sallé sur Mlle Camargo (2). Celle-ci, mignonne, délicate, gracieuse, visiblement douée d'originalité et remarquable par un entrain endiablé, semble cependant, au point de vue de la technique de son art, devoir céder le pas (c'est le cas de le dire) à son émule. Mlle Sallé, avec sa taille avantageuse,

(1) *Nouvelles de la Cour et de la Ville*, 11 Août 1735.

(1) Je me trompe. On la revit au moins une fois, à la cour, en 1746, lors des représentations à Versailles de l'opéra de Jélyotte, *Zélisca*, où, comme on le verra plus loin, elle dansait dans un des divertissements.

(2) Voltaire, en un seul vers, semble avoir exactement caractérisé l'une et l'autre :

L'agile Camargo, Sallé l'enchanteresse...

ses formes parfaites, sa beauté fière et d'une élégance un peu hautaine, ses attitudes d'une souplesse séduisante, sa grâce voluptueuse et chaste à la fois, avait un charme tout particulier et exerçait une sorte de fascination. Il me semble que c'est à elle qu'on eût pu appliquer ces paroles d'Assuérus à Esther :

Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.

Le fameux danseur Noverre, qui s'y connaissait, disait d'elle : — « On n'a point oublié l'expression naïve de Mlle Sallé; ses grâces sont toujours présentes, et la minauderie des danseuses de ce genre n'a pu éclipser cette noblesse et cette simplicité harmonique des mouvements tendres, voluptueux, mais toujours décents de cette aimable danseuse (1). » Un autre établissait une comparaison entre les deux artistes que le public avait en une égale admiration : — « Notre siècle, qui devait être celui de la danse, trop ignorée jusque-là, avait donné à Mlle de Camargo une rivale bien plus redoutable que la Dlle Prévost; c'était la Dlle Sallé, si célébrée par les plus illustres et les plus aimables de nos poètes; il fallut lui céder l'empire des grâces simples, tendres, douces et modestes; mais il restait dans l'art de la danse une assez vaste carrière pour que Mlle Camargo soutînt sa haute réputation à côté de celle de Mlle Sallé (2)...

Après tout ce qu'ont dit d'elle les contemporains, après l'admiration qu'elle excitait en eux, après les louanges sans réserve dont elle fut constamment l'objet de leur part, louanges dont l'unanimité implique la sincérité, il peut sembler singulier qu'on se soit, dans la suite, si peu occupé de Mlle Sallé, alors que chroniqueurs, annalistes, écrivains de toute sorte, et jusqu'aux vaudevillistes, qui l'ont mise en scène à plusieurs reprises, n'ont cessé d'entretenir le public de la Camargo et de lui faire comme une sorte d'auréole de gloire. Il y a là une de ces injustices qui ne sont pas rares dans l'histoire de l'art, et dont on pourrait citer de trop nombreux exemples. Et cependant, à bien comparer ce qui, au temps de leurs succès, fut écrit à l'égard de l'une ou de l'autre, si l'on veut aussi se rendre compte des aptitudes et des visées personnelles de Mlle Sallé, je crois volontiers qu'on pourrait établir entre elles une différence, et dire que la Camargo était une danseuse, tandis que Mlle Sallé était une artiste, ce qui n'enlèverait d'ailleurs à la première aucun de ses mérites. J'ajouterais que Mlle Sallé me paraît même une manière de grande artiste, et qu'elle méritait mieux que l'oubli dont son nom est resté à tort enveloppé. Pourtant, je le répète, nul, depuis près de deux siècles, ne s'est occupé d'elle d'une façon un peu sérieuse et suivie, nul n'a songé à la remettre en lumière, à lui marquer sa place, et je puis assurer que les renseignements que j'ai groupés ici à son sujet l'ont été pour la première fois. C'est là, peut-être, une sorte de petite réhabilitation artistique, à laquelle il me semble qu'on ne saurait trouver à redire.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Noverre : *Lettres sur la danse et les ballets.*
(2) *Nécrologie des hommes célèbres de France*, 1771.

SEMAINE THÉATRALE

VAUDEVILLE. *Maman Colibri*, comédie en 4 actes, de M. Henry Bataille.

Malgré ce qu'on en pourrait augurer et de par le titre et de par la qualification, la pièce nouvelle du Vaudeville n'est aucunement folichonne, ce n'est rien moins qu'un drame bourgeois de sombre violence. Et comme M. Henry Bataille, tout en un même temps poète exquis et très doux, auteur dramatique brutal et analyste méticuleux et inexorable, s'est fait la spécialité de travailler dans le cruel et l'exceptionnel, cette *Maman Colibri* étonne notre jugement plus encore qu'elle n'intéresse notre esprit et meurtrit nos sentiments plus encore qu'elle ne remue nos pensées.

M. Henry Bataille a voulu, cette fois, réclamer pour la mère coupable le droit de venir, quand bon lui semble, reprendre au foyer familial la place qu'elle a désertée. La thèse est, avouez-le, hardie et périlleuse. De plus, comme notre auteur n'entend jamais être l'homme des demi-moyens, ce n'est point le mari qui se fera le protecteur de l'honneur de la maison, mais bien le fils, et comme M. Bataille n'a peur d'aucune attitude, si pénible soit-elle, il met bravement et crûment aux prises cette mère et ce fils, et lorsque celui-ci menace d'aller tuer l'amant, un tout jeune camarade à lui, et lorsque celle-là, abandonnée et ruinée, vient réclamer aide, soutien, affection même, à ceux qu'elle a ignominieusement et cyniquement trahis.

Oui, situation trop effroyablement cruelle surtout au dernier acte, alors que le fils serait impitoyablement hué s'il rejetait à la rue la créature de mal, alors que le public traite antipathiquement de « rosse » la toute jeune femme de ce fils parce qu'elle essaie de s'opposer à l'intrusion de la tant coupable dans son intérieur de paix et de loyauté. Oui, situation trop douloureusement exceptionnelle, qui ne permet à l'auteur que conclusion allant toujours, et malgré tout, à l'encontre de ce que voudrait ou le cœur ou la raison.

C'est à Mlle Berthe Bady que l'auteur a donné le rôle très lourd de la mère-amante, et si, dans les passages dramatiques, Mlle Berthe Bady a pu dépenser le très vibrant talent que l'on sait, elle n'a pu mettre en même heureuse valeur tout ce qui est passages de légèreté et de charme. La troupe du Vaudeville, par ailleurs, a joué *Maman Colibri* un peu en dedans; on paraissait, au lendemain des papillotements des *Trois Anabaptistes*, peureusement effaré de tant de noirceurs et de tant de vilenies, on a hésité à se livrer; et puis, plus l'on va, plus l'on parle doucement, Chaussée-d'Antin. Si l'on n'y prend garde, avant peu on finira par ne jouer que pour les trois ou quatre premiers rangs d'orchestre. Quoi qu'il en soit, on peut féliciter surtout M. Lérand, mari de tranquille et raisonnable philosophie, puis MM. Gautier et Brulé, le fils justicier et l'amant gamin. Mlle Harlay, jeune petite miss de turbulence gracieuse qui apparaît en un joli décor pris des hauteurs de Mustapha à Alger, et M. Grésy, d'adroite gaucherie juvénile.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

***

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. *Napoléon*, Épopée nationale en 5 parties, 6 actes et 40 tableaux, de M. Léopold Martin-Laya.

Ceci n'est pas une pièce construite; c'est une suite de tableaux. Ceux qui ont pour milieu la montagne, le désert ou la plaine sont les plus beaux, notamment le Saint-Bernard, imité d'une peinture connue. On peut comprendre, à l'impression que nous éprouvons encore devant ces reconstitutions de faits historiques, combien l'âme nationale a vibré puissamment sous ce régime de guerre et de gloire dont Austerlitz a marqué l'apogée. Le texte, forcément décousu, qui accompagne les tableaux est formé de boutades et de phrases authentiques ou légendaires. Quelques-unes ont été déplacées de leur cadre, par exemple la sortie contre Tacite qui fut faite à Weimar dans un bal, en septembre 1808, devant Gœthe et Wieland. Naturellement, tous les mots historiques sont conservés dans la bouche de Napoléon et de ses généraux. On a trouvé trop effroyable le tableau de la retraite de Russie. Je puis assurer qu'il est fort au-dessous de la réalité, qui fut bien autrement horrible. « On vit apparaître, dit un témoin oculaire, Freytag, un lent et muet cortège... c'étaient les soldats qui revenaient de Russie... La plupart avaient les oreilles et le nez gelés et rouges comme du feu..., tous chancelaient, appuyés sur des bâtons..., c'étaient des cadavres marchant, des ombres errantes, lamentables.... » C'est de là que sont sortis les deux ouvrages de Heine, *le Tambour Legrand* et *les Deux grenadiers*. La *Marseillaise* joua un rôle dans ce désastre, rôle lugubre et splendide, car c'est à ses accents que se relevaient les braves qui s'étaient couchés dans la neige, voulant mourir. Voilà pourquoi Wagner et Schumann ont introduit *la Marseillaise* dans leurs versions des *Deux grenadiers*. La pièce de *Napoléon* est d'ailleurs une apothéose de *la Marseillaise*, qui sonne triomphalement devant les pyramides. Au dénouement, nous avons la fin héroïque de Napoléon, adoucie par une idylle charmante. On a entendu parler de l'amitié reconnaissante que voua l'empereur déchu à une jeune fille de Sainte-Hélène qui lui apportait des violettes; nous trouvons cette jeune fille, qui devint une dame distinguée, à genoux au pied du lit au moment où Napoléon expire. Sir Hudson Lowe, raide dans un coin de la chambre, ôte mécaniquement son chapeau au moment où l'âme vient de quitter le corps du grand homme. L'œuvre s'achève par une apothéose sous l'Arc-de-Triomphe. Impossible de citer les acteurs, ils sont légion. Contentons-nous de nommer M. Duquesne, excellent dans son rôle assurément très difficile surtout quand il représente Napoléon pendant l'époque impériale.

AMÉDÉE BOUTAREL.

***

THÉATRE DÉJAZET. *Tire au flanc*, vaudeville en 3 actes de MM. André Sylvane et Mouezy-Eon.

Tire au flanc, comme son titre l'indique, est une nouvelle pièce militaire; ses trois actes, solidement charpentés par M. Sylvane, un de nos

meilleurs constructeurs dramatiques, sont pleins de trouvailles heureuses, de cocasseries inattendues, et de gaieté irrésistible. Dedaignant la grossièreté facile et les quiproquos usés, les auteurs ont cherché le comique des situations dans l'observation exacte des petites misères de la vie de régiment. Cette heureuse recherche de la vérité suffirait déjà à assurer le succès durable d'un vaudeville; mais M. Rolle, le très méritant directeur, pour mettre tous les atouts dans son jeu, a réussi à former une troupe pleine de conviction, d'entrain, de talent et de jeunesse! Aussi le public du boulevard ne *tirera pas au flanc* pour pousser jusqu'à la place de la République et applaudir, comme il convient, la pièce nouvelle, qui marquera certainement parmi les plus grands succès du théâtre Déjazet.

MAURICE FROYEZ.

BERLIOZIANA

(Suite)

LELIO OU LE RETOUR A LA VIE

Le Mélologue : *Le Retour à la vie*, ayant été composé pendant le séjour de Berlioz en Italie, fut tout naturellement présenté à l'Institut à titre d'envoi de Rome. C'est à la faveur de cette destination que nous devons de connaître l'œuvre sous sa forme originale, la partition manuscrite ayant été déposée, conformément aux règlements, à la bibliothèque du Conservatoire.

Elle s'y montre sous un aspect assez hétérogène. Et d'abord, pour la trouver, ou du moins pour en découvrir les parties principales, il faut prendre sur les rayons un grand livre, de format in-folio maximus, sur le dos duquel on lit les titres suivants :

BERLIOZ,
Envois de Rome,
1832 et 1833.
Rob Roy.
Quartetto di Maggi.

Cette lecture nous révèle déjà, à première vue, une erreur; ce n'est pas en 1832 et 1833 que Berlioz séjourna en Italie : prix de Rome de 1830, il se rendit à la villa Médicis en 1831, et il était déjà revenu en France au printemps de l'année suivante. En outre, le titre qu'on vient de lire ne fait aucune mention du Mélologue. Quand nous ouvrons le volume, nous n'en trouvons pas davantage, — si ce n'est une discrète suscription crayonnée par une main récente. Pourtant, les deux œuvres dont on a lu les noms ne sont pas seules à figurer dans le recueil; elles sont précédées par cinq morceaux portant chacun un titre particulier. Ce sont les cinq premières parties musicales du monodrame. La sixième et dernière partie est la fantaisie sur *la Tempête :* celle-ci, étant écrite sur un papier de format moins considérable, a formé à elle seule un volume relié à part.

Envoi de Rome, le Mélologue pouvait l'être à bon droit, car c'est en Italie que Berlioz en réalisa la conception d'ensemble. Mais c'est seulement le poème qui fut écrit là : la musique, à quelques remaniements près, est entièrement empruntée à des compositions faites à Paris, avant le départ de Berlioz pour ce qu'il appelait son exil. Aussi, lorsqu'il disait, au lendemain du voyage pendant lequel il improvisa ses paroles : « La musique est faite, je n'ai plus qu'à copier », il ne se vantait pas, comme on pourrait le croire, d'une rapidité de conception qui n'était pas trop dans ses habitudes, car cette musique était achevée depuis six mois, depuis deux ans, depuis plus longtemps encore. Le travail musical nécessité par cet envoi de Rome d'un musicien s'est donc borné à une simple mise au net.

Et c'est précisément la partie authentiquement composée en Italie, c'est-à-dire le texte littéraire, que nous connaissions le moins jusqu'à ce jour, car la partition gravée en 1855 (nous le savions par les lettres de Berlioz à Liszt) ne renferme qu'un texte notablement remanié. L'autographe musical n'en a conservé que quelques bribes, suffisantes d'ailleurs pour nous apprendre que ce remaniement fut notable.

Le texte original avait été pourtant imprimé pour être distribué dans la salle le jour de l'audition. Berlioz en parle dans plusieurs de ses lettres intimes, à son père, à ses amis d'enfance ; il leur en envoie des exemplaires: mais, tandis que d'autres documents du même genre ont été retrouvés de divers côtés, certains même en grand nombre (par exemple le programme rose de la première audition de la *Symphonie fantastique*), celui-ci est devenu fort rare. Il ne nous est cependant pas resté inconnu : la Bibliothèque Nationale en conserve un exemplaire, le seul, semble-t-il, qui soit parvenu jusqu'à nous (1).

Nous étudierons donc parallèlement ces trois documents : autographe musical, livret de 1832, partition complète de 1855. Pour des raisons particulières au sujet même, nous donnerons à cet examen plus d'étendue que nous n'avons fait pour la généralité des autres ouvrages considérés dans ce chapitre.

Périmé en tant qu'œuvre d'art, *le Retour à la vie* est, avons-nous dit, du plus haut intérêt au double point de vue de la connaissance psychologique et de l'évolution artistique de Berlioz. Il est en outre peu connu du public, et cela seul nécessite un surcroît d'éclaircissements dont n'ont pas besoin les œuvres consacrées. Enfin, son intérêt est double ; littéraire, non pas autant, mais bien plus encore que musical. C'est le premier ouvrage dont Berlioz, plus tard coutumier du fait, a écrit en même temps les paroles et la musique : essai quelque peu enfantin en son impulsion que rien ne peut retenir, mais combien vivant et sincère! C'est aussi, et pour la première fois encore, une de ces confidences publiques qu'il a multipliées par la suite, et dont ses *Mémoires* sont le monument définitif : or, cette confidence porte directement sur l'époque la plus troublée, partant la plus intéressante, de la vie passionnelle du musicien romantique. Il s'y découvre tout entier : ses haines, ses enthousiasmes, ses amours à cette époque précise, tout est résumé en ses monologues successifs.

Aussi fut-ce une erreur de Berlioz d'avoir voulu reprendre cette œuvre d'un moment déterminé, et la refaire après vingt ans et plus. D'un tel *rifacimento* la vie devait forcément disparaître, et la partie la plus périssable et conventionnelle subsister seule. La version de 1855 a toujours laissé cette dernière impression, même à ceux qui ont le mieux pénétré le caractère de Berlioz. L'étude du texte original contribuera notablement à le corriger.

Un mot d'abord sur le titre de l'ouvrage. Les partitions gravées l'appellent *Lelio ou le Retour à la vie, monodrame lyrique.* Le même nom est mentionné dans les *Mémoires,* aux chapitres du Voyage en Italie. Mais les documents contemporains de la composition et de l'exécution première l'ignorent complètement. Aucune des lettres que Berlioz écrivit d'Italie à sa famille ou à ses amis — et nous en connaissons beaucoup — n'annonce la composition de *Lelio :* l'œuvre est toujours désignée par ce simple mot : *le Mélologue.* A la première audition au Conservatoire, elle fut annoncée sous le titre du *Retour à la vie.* Les morceaux de musique qui parurent séparément ensuite sont, après l'énoncé du titre particulier à chacun, désignés par cette mention uniforme : « Tiré de LE RETOUR A LA VIE, *Mélologue*, paroles et musique de HECTOR BERLIOZ. » La première édition du *Voyage en Italie* (1846) dit encore « Mélologue » là où les *Mémoires*, reproduisant plus tard le même récit, disent « *Lelio* ». Le *Traité d'instrumentation*, qui est de la même époque, lui empruntant des exemples, ne veut encore rien connaître du titre définitif : c'est toujours du « Mélologue » qu'il est question. Il n'est pas jusqu'aux correspondances de Berlioz avec Liszt à la veille de l'exécution de Weimar, en 1855, aux comptes rendus envoyés de cette ville aux journaux de Paris (2), ni au billet, encore postérieur, de Berlioz à M. Saint-Saëns, qui ne taisent absolument le nom propre et ne le remplacent par de plus ou moins longues circonlocutions.

Il résulte de là que l'appellation, pourtant bien romantique, de *Lelio*, ne fut trouvée qu'après coup, longtemps après la composition de l'ouvrage, très probablement au moment même où la partition gravée fut prête pour être présentée au public.

Quant au manuscrit, qui, nous l'avons vu, ne porte aucun titre général, il est superflu de préciser que le nom de *Lelio* n'y est pas écrit une seule fois. Dans le *Chant de bonheur*, seul morceau du mélologue qui doive être chanté par le héros, la partition gravée porte bien, à la tablature, devant la partie vocale, cette indication : *La voix imaginaire de Lelio ;* mais le manuscrit inscrit à la même place ce simple mot : *L'Artiste.* Ce nom est aussi celui qui, dans le livret imprimé, désigne exclusivement le personnage.

Ce livret (arrivons à son examen) porte sur la couverture le titre suivant :

« *Le Retour à la vie.* — *Mélologue,* — faisant suite à la Symphonie fantastique — intitulée — *Épisode de la vie d'un artiste,* — paroles et musique de M. HECTOR BERLIOZ — (Montagnes d'Italie, *Juin 1831*). — Chez Maurice Schlesinger, rue Richelieu n° 97, 1832. »

(1) Cette brochure est inscrite sous la cote $\frac{Yth}{22123}$.

(2) La *Gazette musicale* de 1855 a publié notamment, outre des notes communiquées, un fort intéressant article de Peter Cornelius, qui parut en deux numéros (27 mai et 3 juin).

Ce titre est répété sur le titre intérieur, avec addition de quelques vers empruntés à la pièce célèbre de Victor Hugo, alors dans sa nouveauté : « Ce siècle avait deux ans » ; l'épigraphe précisait ainsi le caractère de confidence personnelle du poème musical:

Tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai tenté...
Le livre de mon cœur à chaque page écrit !

Au verso est imprimé l'avertissement suivant, qu'on retrouve, avec des modifications notables, dans l'édition postérieure de *Lelio*.

Cet ouvrage doit être entendu immédiatement après la Symphonie fantastique, dont il est la fin et le complément. Il se compose, comme l'indique son titre, d'un mélange de musique et de discours : on peut l'exécuter dramatiquement. *Dans ce cas, l'orchestre et les chœurs invisibles doivent être placés sur le théâtre, derrière la toile. L'acteur parle et agit seul sur l'avant-scène. A la fin du dernier monologue, il sort, et le rideau, se levant, laisse à découvert tous les exécutants pour le final. Pour l'exécution dramatique, il est indispensable que l'acteur chargé du personnage de* l'Artiste *réunisse le talent du chant à celui de la déclamation ; sa voix est le* premier ténor. *En outre, il faut un autre* premier ténor *pour la ballade chantée derrière la scène, et une basse taille énergique pour le capitaine de brigands.*

Après ces préliminaires vient le programme de la *Symphonie fantastique*, reproduisant textuellement l'un des deux programmes sur papier rose de la première audition (décembre 1830), dont nous avons donné le texte intégral dans le deuxième chapitre de ces *Berlioziana*.

Le Mélologue commence. « L'Artiste, *encore faible et chancelant* », entre et évoque les impressions de son cauchemar musical en des termes d'abord conformes à ceux qu'a maintenus la partition définitive de *Lelio*. Mais nous ne tarderons guère à constater les premiers désaccords entre les deux éditions. Il s'agit encore de la femme aimée, de son rôle et de son attitude dans la dernière partie du roman musical, la nuit du Sabbat. L'édition de 1855 a notablement atténué la crudité de certains traits qu'on lisait dans celle de 1832 : « Elle! elle!... environnée d'êtres infâmes, souillée de leurs caresses et souriant à sa propre flétrissure ; sa danse sans pudeur, sa voix de bacchante dominant les cris de l'orgie... ».

Puis vient l'épisode du chant du *Pêcheur;* et ici, tandis que l'édition de 1855 nous offre encore des variantes nombreuses, nous trouvons une parfaite conformité entre le livret de 1832 et le manuscrit musical.

Ce manuscrit débute de la manière suivante :

N° 1. — *S'il fût entré, il l'aurait prise.*

A la suite de ces mots sont notées quatre mesures d'une ritournelle, sur deux portées, precédées de cette indication : *Piano derrière la scène.* Au-dessous :

Je l'entends ; calme et tranquille il est déjà à son piano, il ignore tout.

La musique commence : c'est, dit le titre, *le Pêcheur, Ballade imitée de Gœthe;* et la tablature porte de nouveau l'inscription : *Piano et chant derrière la scène.*

Après le premier couplet vient cette réplique :

Je ne me trompe pas... c'est la ballade du Pêcheur de Gœthe qu'Horatio traduisit et dont je fis la musique pour lui plaire il y a quatre ou cinq ans. Nous étions heureux alors ; son sort n'a pas changé, et le mien...

Suivent sans interruption un second et un troisième couplet ; après celui-ci, des mots effacés (d'ailleurs facilement lisibles); enfin, un quatrième et dernier couplet, — le tout avec un simple accompagnement de piano.

(A suivre.) Julien Tiersot.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

VI

Réaction. — Le Réveil du peuple. — Suicides de Jacobins. — Buonaparte et le théâtre. — L'apologiste de Marat. — Michot au café de Foy. — Les premières armes de Dugazon. — Le Théâtre dans la Salle et la Salle dans le Théâtre. — Crânerie de Dugazon. — Effondrement de Fusil. — Les aphorismes de Talma. — Rancunes persistantes.

La réaction Thermidorienne avait sonné le glas de la Terreur. Elle eut aussi ses erreurs, ses fautes, ses crimes; mais elle permit à la France oppressée de reprendre haleine et courage.

Ce fut une heure cruelle pour les comédiens qui avaient joué le rôle de tyrans dans cette sanglante tragédie.

Lays, que nous avons vu si ardent à Bordeaux contre le parti girondin, fut peut-être un des moins éprouvés. Le public de l'Opéra, grand admirateur de ce baryton au timbre si sonore, à la diction si pure, n'exigea de lui que le chant, plusieurs fois répété, du *Réveil du peuple*, adopté alors par les réacteurs. Lays dut cette indulgence à l'intervention amicale et confraternelle de Lainez, qui prenait ainsi sa revanche des couleuvres que lui avaient fait avaler les Terroristes. La première fois que son camarade entonna le *Réveil du peuple*, les spectateurs l'interrompirent au troisième vers ; et ce fut Lainez qui acheva la strophe avec cette conviction passionnée dont sa voix, moins agréable que puissante, était coutumière.

Trial ne s'en tira pas à si bon compte. Son action politique avait semblé plus néfaste, parce qu'elle avait passé moins inaperçue. Il avait fait partie, comme juré, du tribunal révolutionnaire; et les témoins des scènes tragiques qui s'y déroulaient chaque jour, lui attribuaient des propos atroces qu'il eut, par la suite, grand'peine à démentir. La chute de Robespierre marquant en quelque sorte la revanche des Girondins, leurs partisans ne ménageaient pas les invectives aux juges qui les avaient frappés. Or, pendant le procès, alors qu'un des accusés, Boilleau, répétait à maintes reprises qu'il était innocent :

— Il n'y a qu'à les écouter, interrompit Trial en ricanant, vous verrez qu'ils le sont tous.

La rumeur publique reprochait encore à l'amusant acteur de la Comédie-Italienne d'avoir provoqué la mort des dames de Sainte-Amaranthe.

Aussi, dès que la faction de Robespierre eut été écrasée par la Convention, Trial paya-t-il cher le concours qu'il avait prêté à une œuvre d'arbitraire et de destruction. Pour un peu il eût été écharpé sur la scène; malgré qu'il protestât, comme jadis Boilleau, de son innocence, il dut se mettre à genoux et chanter l'inévitable *Réveil du peuple*. La même réprobation et les mêmes huées le suivirent à la mairie de son quartier, où il remplissait des fonctions municipales. Cette humiliation lui fut plus pénible encore ; c'est là, du reste, un des caractères particuliers de la profession, que le comédien tient souvent plus à un poste politique ou administratif, fût-il purement honorifique, qu'à sa place d'acteur même largement rétribuée.

Quoi qu'il en soit, Trial ne put supporter des outrages qui le condamnaient à disparaître de la vie publique; et, l'année suivante, il mourait; il s'était, dit-on, suicidé. Claude Despréaux, un camarade de Lays, qui avait été, lui aussi, juré au tribunal révolutionnaire, ne voulut pas survivre à son idole Robespierre; plus courageux que le grand peintre David, il se résigna à « boire la ciguë ».

Parfois les Jacobins, d'ordinaire assez malmenés dans ces tumultes de spectacle, tentaient un retour offensif. En 1796, au théâtre Feydeau, Gaveaux s'apprêtait à chanter *la Marseillaise*, quand on lui cria du parterre : « A bas le chouan ! » Il fallut, pour que la représentation pût continuer, que le juge de paix ordonnât l'expulsion du spectateur turbulent. Le rapport qui relatait cet incident était signé : « Le général en chef Buonaparte ».

Le désordre n'était pas moindre au théâtre de la République. Un des acteurs, Michot, qui n'y faisait pas mauvaise figure à côté des Talma, des Monvel et des Dugazon, avait joué des rôles plus importants encore dans les conseils du gouvernement. Il était parti, après le 10 août 1792, pour la Savoie, récemment conquise par l'armée française, en qualité de commissaire du Conseil exécutif provisoire. C'était lui qui avait présidé à la fondation de la Société populaire de Chambéry et qui, dans l'une de ses séances, avait prononcé l'éloge funèbre de Marat. Le Comité de Salut public lui donna en 1793 d'autres missions; mais, au lendemain du 9 Thermidor, Michot jugea plus sage de rester quelques mois sans reparaître au théâtre. Ses adversaires ne l'avaient pas oublié. Aussi, quand il sortit de sa retraite et remonta sur les planches pour y déclamer l'éternel *Réveil du peuple*, fut-il accueilli par une bordée de sifflets. Mais Michot était habitué à la houle des assemblées publiques : loin de se laisser démonter par les clameurs hostiles, il prit la parole et défendit, non sans habileté, son passé politique. Aussi bien, « en butte aux traits de la calomnie, il avait hâte de dissiper les nuages dont ses ennemis voulaient obscurcir sa réputation. »

— J'aime le gouvernement républicain, s'écriait-il, non celui que la férocité entendait élever sur des cadavres entassés, mais bien celui qui doit amener le bonheur commun.

Mais qui veut trop prouver ne prouve rien. Et quand Michot déclara qu'il n'avait jamais professé les doctrines chères au Terrorisme, ce fut une tempête de protestations qui s'éleva dans toute la salle! L'apologiste de Marat en prenait vraiment trop à son aise avec son auditoire; il finit cependant par le calmer et une fois de plus le *Réveil du Peuple* terminait la séance au milieu des acclamations générales.

Rien de plus topique, en vérité, que cette scène... dans la salle. Pendant les premières années de la Révolution, la politique régnait bien en

souveraine maîtresse sur le théâtre; mais les acteurs n'étaient, quelles que fussent leurs opinions personnelles, que les interprètes de l'auteur. Maintenant, ils pèrorent pour leur propre compte. On les siffle et on les applaudit, non plus pour leur jeu, mais pour leurs opinions. Et la salle de spectacle se transforme en un club où se déchaîne le souffle des discordes civiles.

Jamais peut-être le désordre moral n'avait atteint une telle intensité; car la réaction thermidorienne n'était pas seulement l'œuvre des républicains modérés ou de terroristes apeurés impatients de secouer un joug insupportable; le parti royaliste avait travaillé, lui aussi, à la chute de la tyrannie! Et c'était lui qui abusait, un peu plus que de raison, du triomphe commun. C'était évidemment une tactique pour amener à bref délai la fin du nouveau régime, et la meilleure preuve qu'on en puisse donner, c'est le rapport d'un policier, nommé Georges, au ministre de l'intérieur, rapport où précisément l'acteur Michot joue encore un rôle.

7 février 1796.

« Je crois de mon devoir, citoyen ministre, de vous rendre compte de plusieurs faits dont on vient de me faire part et dont la vérité m'est garantie par des *patriotes de 1789*, dont je reconnais la moralité, la probité et le patriotisme.

« Le citoyen Michot, artiste du Théâtre de la République, se trouvant hier au café de Foy, un chouan lui demanda tout haut :

— Eh bien! Michot es-tu toujours patriote?

« Il lui répondit qu'un homme de son caractère ne changeait jamais.

— J'en suis fâché pour toi, répliqua le chouan, car tu as pris le mauvais parti: les cinq sires (les directeurs) sont cinq f... gueux, cinq j... f... qui n'ont pas encore quinze jours à tenir; car il nous faut un roi et nous voulons un roi.

« Ces infâmes propos n'ont été relevés par personne, ce café n'étant rempli que de royalistes, de chouans et d'agioteurs.

« Michot s'est relevé le cœur navré. »

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Si elle n'a pas la grandeur épique de *l'Héroïque* ou l'intensité dramatique de la *symphonie en* ut *mineur*, la *symphonie en* ré possède un charme indicible allié à une noble fierté que tempère un sourire. Beethoven, dégagé de l'influence d'Haydn, manifeste dans la Ire symphonie, se révèle tout entier dans cette œuvre où s'accuse et se précise sa puissante personnalité, mais avec une émotion juvénile, une grâce aimable qui plus tard ne se retrouveront plus. Par ce côté spécial et qui nous montre un Beethoven de gaîté sereine, heureux de vivre, chez lequel les illusions et les enthousiasmes de la jeunesse règnent sans partage, la 2e symphonie occupe une place à part dans l'œuvre de ce puissant génie. L'orchestre, sous la conduite de son éminent chef (M. Colonne dirigea de mémoire), en a donné une exécution remarquable, notamment du *Larghetto*, qui est bien l'une des pages les plus parfaitement belles qui existent en musique. On a fait fête à Mme Wurmser-Delcourt, qui a interprété avec infiniment d'habileté et de talent sur la harpe chromatique deux agréables piécettes écrites par M. Debussy pour cet instrument, avec accompagnement d'orchestre. Toutes deux contiennent — *danse sacrée* et *danse profane* — de jolis effets, des recherches amusantes, encore que l'usage constant de procédés chers à l'auteur, notamment la gamme par tons entiers, finisse par engendrer quelque monotonie. — L'exécution intégrale du *Manfred* de Schumann avec l'importante partie dramatique du poème de Lord Byron, traduite en vers sonores et harmonieux par M. Émile Moreau et vivifiée par le verbe magique de M. Mounet-Sully, bien secondé par M. Paul Mounet et Mme Renée Du Minil, constituait un régal artistique du plus haut intérêt. A plusieurs reprises l'immense salle du Châtelet, pleine jusqu'au faîte, a vibré intensément aux accents de cette parole évocatrice incomparable. Le personnage énigmatique de Manfred, « moitié poussière et moitié Dieu, partagé entre les vifs désirs et les aspirations superbes », ce criminel contempteur des lois divines et humaines, devait plaire au génie fiévreusement inquiet d'un Schumann. La partition que Schumann a écrite pour encadrer le poème de Byron est un chef-d'œuvre. Avec plus de bonheur et une inspiration plus soutenue que dans les *Scènes de Faust*, malgré des pages d'une rare élévation de pensées, Schumann a réalisé dans son *Manfred* la parfaite union du sujet et de la musique, en laissant chanter sa nature mélancolique, rêveuse et passionnée. Tout est à citer dans cette œuvre admirable : l'Ouverture tumultueuse aux thèmes inquiets et expressifs, d'une perfection orchestrale que Schumann a rarement atteinte; *le Chant des Génies*; l'Entr'acte : *l'Incantation*; *l'Apparition de la Fée des Alpes*, véritable poussière irisée; *le Ranz des Vaches*, excellemment joué au cor anglais par M. Gaudard; *le Chœur des Génies d'Arimane*; enfin et surtout *la Mort de Manfred* avec son chant de *Requiem* lointain et la splendeur de sa péroraison orchestrale. L'exécution de *Manfred* fut excellente, et à côté de l'orchestre, il est juste de louer les protagonistes de la partie musicale : Mmes O. Le Roy et de Lafory, MM. Mallet, Sigwalt, Berton, Carbelli et Raulin. J. JEMAIN.

— Concerts Lamoureux. — M. Chevillard a fait de l'ouverture de *Léonore* une sorte de concerto pour orchestre. J'admire hautement la fougue et l'assurance prodigieuses du chef et des exécutants; le double danger, c'est d'être amené à sacrifier, dans cette course effrénée de vélocité, quelque chose de la beauté du son et de ne pas accorder assez au charme, dans les passages où une tendresse passionnée, féminine pour ainsi dire, prédomine. Ainsi, l'admirable phrase lente qui suit les fanfares a été jouée avec trop de rigueur métronomique; donc la vitesse, dans toute l'ouverture, était le résultat d'un effort factice et ne découlait pas de l'intelligence profonde de l'œuvre; sans cela un manquement, même instantané dans l'expression, n'aurait pu se produire. Quant aux fanfares elles-mêmes, je les préférerais plus lointaines, surtout la deuxième qui, d'après la figuration idéale, sonne à la porte du donjon mais non à l'entrée du cachot souterrain où gît le prisonnier. — Voici maintenant la troisième symphonie (1re audition) de M. Albéric Magnard. Si quelque chose avait pu indisposer les auditeurs impartiaux contre cet ouvrage, c'eût été de constater qu'il y avait, dans les couloirs et dans la salle, des amis maladroits qui péroraient très haut, ne tarissant pas sur la valeur de l'œuvre et sur le génie de l'auteur. On s'apercevait facilement qu'ils connaissaient bien l'auteur, mais qu'ils ne savaient absolument rien de la partition. Ces trop zélés prosélytes ont pu aisément comparer les bravos d'amis qui ont accueilli la symphonie, avec les acclamations unanimes par lesquelles a été salué l'amusant et très ingénieux scherzo de M. Paul Dukas, *l'Apprenti sorcier*, qui la suivait sur le programme et dont le succès se justifie par une facture prestigieuse. La symphonie comprend quatre morceaux. Le premier débute solennellement à trois temps et passe ensuite à deux temps sur un rythme caractéristique de danse villageoise. L'allure musicale en est intéressante à suivre à cause des alternances de *rallentendo*, des imitations jaillissant de partout, de quelques retards très italiens et d'un dialogue entre cuivres et contrebasses, d'une telle rudesse que l'on croirait, pour ainsi dire, à des invectives instrumentales. Un chant de cor passe ensuite sous de ravissants arpèges de violons et la péroraison intervient. Le second morceau est finement écrit dans des formes mêlées de saltarello et de danse à deux-quatre. Le troisième, correspondant aux inaccessibles adagios dont Beethoven a gardé en partie le secret, a été le moins goûté du public; quelques personnes pourtant l'ont trouvé supérieur aux autres. Le finale est tout humoristique. On y remarquera la manière dont les phrases d'un choral sont séparées par des projections frénétiques de sous remplaçant les points d'orgue classiques. Un effet analogue se trouve dans la scène de l'église du *Faust* de Gounod. L'œuvre s'achève sur un ensemble polyphonique préparé par un crescendo délicatement tissé. Elle dénote un effort sérieux, en partie récompensé par le succès, pour atteindre et réaliser la beauté polyphonique dans un genre qu'il ne faudrait pas trop encourager peut-être. C'est ce genre qui domine entièrement dans *Tristan et Isolde* et il est notoire que Wagner y a renoncé, l'ayant considéré comme trop tendu et trop exaspéré pour ne pas constituer une exception dans son œuvre et aussi dans sa vie. Le prélude de *Tristan et Isolde* et la *Mort d'Isolde* (pour orchestre seul), exécutés au même concert avec une grande supériorité, ont permis de voir combien le style wagnérien a poussé vers une complication non pas inutile pour Wagner, qui suivait sa voie avec des qualités supérieures d'invention, mais tout à fait nuisible pour ses imitateurs. Et puisque le programme nous y oblige, rappelons-nous la première symphonie de Beethoven qui terminait la séance. Est-il rien de plus rempli d'aisance, de plus juvénile, de plus *trouvé*, pour ne pas dire génial? Avec une paire de timbales sonnant la tonique et la dominante, le maître produit deux effets ravissants pour son premier morceau et pour son scherzo: inutile de parler du reste. c'est Beethoven essayant ses forces, mais c'est bien Beethoven. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : *Symphonie héroïque* (Beethoven). — *Scènes gothiques* (Périlhou). — *Manfred* (Schumann), avec le concours de MM. Mounet-Sully, Paul Mounet et Mme Renée du Minil, soli par Mmes de Lafory et Odette Le Roy, MM. Mallet, Sigwalt, Berton, Carbelli et Raulin.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart). — Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven). — *Caprice ondulou* (Saint-Saëns), pour violon, par M. Johannès Wolff. — Scène d'amour de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — Concerto en *ré* mineur (Haendel). — Les *Préludes* (Liszt).

Théâtre Marigny, concert Le Rey, sous la direction de M. Paul Viardot: *Symphonie écossaise* (Mendelssohn). — *Concerto* pour violoncelle (Saint-Saëns). — *Enterrement d'Ophélie* (Bourgault-Ducoudray). — *Suite d'orchestre* (Moszkowsky). — *Trois Mélodies* (Levadé) : Mlle Borgo, de l'Opéra. — *Marche troyenne* (Berlioz).

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Vous qui savez tous mes revers! C'est la pièce la plus pénétrante du nouveau recueil d'Ernest Moret : *Elle et moi*. L'insistance d'abord humble et plaintive du pauvre amoureux méconnu, et son désir de convaincre, puis ensuite, le ton s'élevant, sa passion plus impérative, sa parole plus dominatrice, mais où cependant on sent encore une crainte dissimulée de pauvre chien battu, tout y est admirablement rendu. C'est plus que de la musique, c'est du sentiment vécu et noté avec une précision curieuse des nuances.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 novembre):

La reprise de *Faust* en spectacle gala a eu un éclat inaccoutumé. La présence du roi était, à elle seule, tout un événement. Léopold II ne met jamais les pieds dans un théâtre bruxellois; et même à la Monnaie, malgré le gros subside qu'il donne, on ne le voit qu'aux grands jours officiels, quand une circonstance généralement fort étrangère aux choses de la musique l'y amène. C'était donc bien la première fois que le roi venait là attiré par l'unique attrait du spectacle. Il est vrai que la représentation avait lieu au bénéfice de la mutualité de la Presse et que le désir qu'avait Sa Majesté de témoigner à celle-ci ses sympathies était pour beaucoup dans l'affaire. Mais n'importe, le roi est resté jusqu'à la fin; il a pris un vif intérêt à la représentation; il a manifesté son admiration et sa satisfaction à tous; il a félicité les directeurs de la Monnaie et le décorateur, M. Dubosq; il a remercié les journalistes: c'est, incontestablement, une grande victoire que la Presse a remportée, ce soir-là; et peut-être aura-t-elle, sur les goûts royaux, une heureuse influence: oui, peut-être réconciliera-t-elle Léopold II avec la musique. Déjà, en effet, au cours d'une visite qu'il a faite au Palais du Centenaire, où étaient exposés de nombreux produits de l'industrie, du commerce et des arts, le roi s'est fait expliquer, au stand Pleyel-Desmet, le mécanisme de la harpe chromatique-Lyon et n'a pas dédaigné de l'écouter, jouée à ravir par Mlle Germaine Cornélis, une des meilleures élèves de M. Risler. Et quelques jours après il allait entendre, à la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique, où il n'était plus allé depuis de longues années, la belle cantate de M. Delune, la *Chanson d'Hallewyn*, qui remporta l'an dernier le second prix de Rome!... Finirions-nous par avoir un roi mélomane?

Mais revenons à *Faust*. C'est un *Faust* complètement rajeuni que la Monnaie nous a offert en cette solennelle occasion. Dix décors nouveaux, dont trois au moins sont des merveilles, — notamment celui de la Nuit de Valpurgis, qui encadre le ballet, renouvelé lui-même entièrement et tout à fait resplendissant. La mise en scène est, de son côté, presque totalement modifiée. Bien des détails, auxquels présidaient la routine et la tradition, ont été changés. Le changement le plus important — le plus grave, dirai-je, — c'est la suppression de l'église. La lutte entre Marguerite et le Diable n'a plus pour cadre les voûtes sacrées, mais le portail de la cathédrale; la scène se passe en plein air, sur la place publique; et dès que Marguerite, affolée par les menaces de l'Esprit malin, s'est précipitée dans le temple, tout aussitôt, sans que le rideau s'abaisse, éclate la marche des soldats revenant de la guerre. Si l'on y perd au point de vue de l'effet et de l'impression, on y gagne au point de vue de la logique, — et c'est bien quelque chose, n'est-ce pas, par le temps de réalisme et de sciences positives qui court.

L'interprétation, un peu nerveuse le premier soir, avait été entourée de très grands soins, et elle a été remarquable sous bien des rapports. M. Lafitte a chanté le rôle de Faust avec sa plus belle voix, M. Bourbon a été un Valentin superbe et pittoresque, et M. d'Assy un Méphistophélès de fort belle prestance, ainsi qu'il l'était déjà l'an dernier, mais beaucoup mieux cependant, comme chant et comme diction. Quant à Mlle Alda, la nouvelle Marguerite a charmé tous les cœurs par son joli visage, et toutes les oreilles par sa jolie voix. Si cette voix manque sans do te d'ampleur et de force pour l'émotion tragique, elle a, en revanche, d'exquises qualités pour la grâce et la délicatesse. Et l'artiste est assez intelligente pour nous réserver des suprises et faire des progrès. N'oublions pas enfin le gentil Siebel que fait Mlle Eyreams et la spirituelle dame Marthe que consent à être Mme Paulin. L'orchestre avait retravaillé la partition, absolument comme s'il se fût agi d'une œuvre inédite; sous la direction de M. Dupuis, il en a rendu la tendre couleur et les nuances si variées d'une façon absolument charmante: il y a des pages qui ont été comme une révélation.

Les représentations de M. Van Dyck commenceront lundi. Le grand artiste chantera successivement *Tannhäuser*, *la Walkyrie* et *Tristan*, avec, comme partenaires, dans le premier ouvrage, Mmes Paquot et Lafitte, dans le second, Mmes Paquot et Marcy, et dans le troisième, Mme Paquot, qui chantera pour la première fois le rôle d'Yseult. L. S.

— La représentation du *Faust* de Gounod, qui était choisi pour le grand spectacle de gala du jeudi 3 novembre au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, était la 613e de l'œuvre en cette ville.

— Pas content, l'empereur, pas galant non plus, et tout de même un peu bien autoritaire. Les journaux de Berlin commentent avec une vivacité... prudente un incident qui s'est produit, un soir de la semaine dernière, à l'Opéra de cette ville. L'empereur Guillaume fit annoncer ce soir-là qu'il se rendrait à la représentation, et exprima le désir que tous les assistants fussent en toilette de soirée. Suivant sa promesse, le souverain se rendit au théâtre. Dès son entrée dans la loge impériale, il inspecta la salle. Ayant aperçu quelques dames qui étaient en robe montante, il les fit inviter à quitter immédiatement le théâtre. Ces dames, de fort mauvaise humeur, sortirent dans les couloirs. Pour donner en partie satisfaction aux ordres de l'empereur, elles coupèrent leurs corsages de façon à simuler une toilette décolletée. Puis elles rentrèrent dans la salle. L'empereur fut très irrité de voir ces dames reprendre leur place. D'après les bruits qui courent dans la capitale, il leur fit, hier, adresser de vifs reproches pour ne s'être pas conformées absolument à ses ordres. La presse berlinoise, malgré sa réserve habituelle en ce qui concerne l'empereur, critique les procédés du souverain.

— Mme Emma Calvé a paru dernièrement dans le rôle de Carmen à l'Opéra royal de Berlin. Nous extrayons les lignes suivantes du compte rendu de l'*Allgemeine Musik-Zeitung*: « ...Je dois avouer que pendant les deux premiers actes, j'ai cru à une solution du « problème-Carmen », en ce sens qu'un chef-d'œuvre génial parut avoir trouvé une non moins géniale interprète. Une Carmen au sang chaud était sur la scène, bacchante et démon à la fois... Quelle grâce, quel naturel ravissant, quelle abondance de traits psychologiques exquis! On était comme enchaîné, l'on se livrait, pleinement captivé par le jeu magique de cette Carmen... » L'article continue assez longtemps sur ce ton et se termine par des appréciations élogieuses sur la voix de la cantatrice et de son partenaire, M. Franz Naval.

— A Vienne, dans la maison où est né Lanner, un musée de souvenirs a été consacré au célèbre maître qui fut, avec Johann Strauss, le père, le créateur de la valse viennoise et de ces poétiques laendler qui sont, encore aujourd'hui, d'un charme si rêveur et si pénétrant.

— Tout dernièrement, au cimetière central de Vienne, a été inauguré, en présence du bourgmestre de la ville et d'une assistance nombreuse, un monument modeste érigé sur le tombeau de la chanteuse-comédienne Marie Geistinger, morte il y a treize mois. On a sculpté sur le marbre une figure à mi-corps de l'incomparable interprète de tous les chefs-d'œuvre d'Offenbach, de Suppé et de Johann Strauss. Cet hommage était bien dû à l'artiste qui eut de tels succès, il y a une quarantaine d'années, au théâtre An der Wien, que l'une des périodes les plus brillantes de ce théâtre a été appelée de son nom: l'ère de Marie Geistinger. La série des triomphes de la célèbre chanteuse de genre a commencé avec *la Belle Hélène*, dont elle créa, la première en Allemagne, le rôle principal.

— Le fameux procès du Graal, dont nous avons parlé à différentes reprises et qui, on s'en souvient, a déjà été jugé en première instance et en appel, vient d'avoir sa conclusion définitive dans le sens des précédents arrêts. L'auteur de l'article, d'une violence extrême, qui parut dans la revue hebdomadaire de Munich *Freistatt*, sous le titre *l'Enlèvement du Graal*, et le directeur de la publication, ont fait valoir des moyens de revision qui n'ont pas été admis parce qu'il n'a pu être établi aucune erreur de droit en ce qui concerne les jugements rendus antérieurement. Les défendeurs, contre lesquels avait été prononcée une amende assez insignifiante, se trouvent donc définitivement forclos. Ils ont voulu épuiser jusqu'au bout les moyens que la loi mettait à leur disposition, mais, au fond, leur condamnation deux fois confirmée ne les chagrine guère.

— L'Académie royale de musique de Munich fera entendre pour la première fois cet hiver, sous la direction de M. Félix Mottl, les œuvres suivantes: une cantate de J.-S. Bach; cantate sur la mort de l'empereur Joseph II, de Beethoven; fragments de *die Zauberharfe*, de Schubert; *les Plaintes de Nausicaa*, de E. Bohe; la *Sinfonia domestica*, de Richard Strauss; *Scherzo*, de H. Pfitzner; *Prélude* et *Fugue* pour instruments à cordes, de O. Fried; *Wieland le Forgeron*, de S. de Hausseger; *La vie est un rêve*, de F. Klose; *die Heinzelmœnnchen*, de H. Pfitzner; Pièce d'orchestre, de Max Schillings.

— La trilogie de M. Félix Weingartner, *Orestès*, a été donnée à Munich dimanche dernier pour la première fois dans cette ville. C'est une très fidèle adaptation pour la scène musicale de la tragédie d'Eschyle, et le musicien a été lui-même son poète pour cette adaptation. L'œuvre présente donc un intérêt particulier pour qui voudrait l'étudier au point de vue de la dramaturgie musicale moderne. Elle a été chantée par Mmes Senger-Bettaque, Koboth, Tordek, Schöne. Les rôles d'hommes sont moins importants, sauf celui d'Orestès, qui était tenu par M. Reiter. Bien qu'il ne dirigeât pas l'orchestre, M. Félix Weingartner a été rappelé plusieurs fois devant la rampe avec tous ses interprètes à la fin de la représentation.

— Il y aura dix ans, le 20 novembre prochain, qu'est mort Antoine Rubinstein. A l'occasion de cet anniversaire, les deux Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, qu'il a fondés, organisent, pour honorer sa mémoire, des concerts exclusivement consacrés à ses œuvres.

— M. Modeste Tschaïkowsky, le frère du compositeur, a raconté à Mlle Adèle Hippius, l'une des visiteuses de la maison de Klin dont nous avons parlé dimanche dernier, dans quelles circonstances le titre de *Symphonie pathétique* fut donné au dernier venu des grands ouvrages symphoniques du maître, à cette symphonie qui se termine par une sorte de *Requiem* instrumental qu'un lugubre événement a rendu prophétique, car le 16 octobre 1893, Tschaïkowsky dirigea pour la première et pour la dernière fois son œuvre. Dans la nuit du 5 au 6 novembre, il expirait, frappé d'une atteinte de choléra. Voici le récit de M. Modeste Tschaïkowsky, tel que l'a rapporté Mlle Hippius dans l'*Allgemeine Musik-Zeitung*:

« Lorsque, après avoir entendu la veille la sixième symphonie, j'entrai le matin dans la salle à manger pour prendre le café, j'y trouvai déjà mon frère. Il avait devant lui la partition de cette sixième symphonie. Il devait l'envoyer immédiatement à son éditeur de Moscou et ne savait pas encore quel titre il lui donnerait, car il était décidé à ne pas la laisser paraître seulement avec son numéro d'ordre, op. 6. Je lui proposai l'appellation de « Symphonie tragique ». Il réfléchit et ne sembla pas décidé. Il restait encore irrésolu quand je quittai la pièce. Soudain il me vint à l'esprit que le mot *pathétique* conviendrait exactement. Je revins aussitôt et, je me rappelle encore comme si c'était

hier que je lui jetai ce mot en restant debout à la porte que je venais d'ouvrir. « Très bien, Modeste, s'écria-t-il, bravo pour pathétique ! » et il écrivit aussitôt sur la page-titre de sa partition : *Symphonie pathétique* ».

— L'Esthonie, gouvernement de la Russie d'Europe, au sud du golfe de Finlande, semble vouloir se créer un art national. Dernièrement a été donnée à Revel la première représentation de l'opéra *Murnei de luttar*. L'ouvrage met en action une légende tirée de la mythologie du pays. La musique, écrite par Mme Mina Hermann, une Esthonienne, a été très applaudie.

— De La Haye : Mlle Marcella Pregi vient de donner un récital qui a obtenu un succès complet. La charmante et remarquable cantatrice a été applaudie, rappelée, bissée, soit qu'elle ait été l'interprète très sûre d'œuvres classiques, soit qu'elle ait chanté des œuvres modernes encore inconnues ici, comme *les Trois sorcières* et *Prière* de Gustave Charpentier et *Au rossignol* de Gedalge, qui ont réuni tous les suffrages du nombreux public accouru à la salle « Diligentia ».

— De La Haye Mlle Marcella Pregi s'est rendue à Rotterdam, où le même programme a retrouvé le même grandissime succès.

— On ne connaissait guère encore qu'une vingtaine d'opéras inspirés du *Roméo et Juliette* de Shakespeare. En voici venir un nouveau qui va augmenter la série. Celui-ci est l'œuvre de M. Vincenzo Ferroni, professeur de composition au Conservatoire de Milan, qui en a écrit lui-même le livret en même temps que la musique et qui, paraît-il, a mis en relief dans son ouvrage certains incidents du drame de Shakespeare qui avaient été négligés par ses nombreux prédécesseurs.

— Les compositeurs italiens continuent d'ailleurs d'accumuler des opéras, sans savoir s'ils trouveront des théâtres pour les représenter. M. Armando Spinello, connu comme chef d'orchestre, vient d'en terminer un intitulé *la Nave rossa*, sur un livret de MM. Giovanni Beltramelli et Luigi Orsini. On en annonce plusieurs autres : *La Maupin*, livret tiré du roman que Théophile Gautier a consacré à ce premier contralto français, musique de M. Edgardo del Valle De Paz, directeur du journal *la Nuova Musica*, de Florence ; *Manuel Garcia*, en quatre actes, livret dans lequel M. Enrico Golisciani rappelle sans doute les hauts faits du père de Marie Malibran, musique de M. Leopoldo Tarantini ; *L'uomo che ride*, livret tiré par M. Valentino Soldani de *l'Homme qui rit*, de Victor Hugo, musique de M. Gennaro Abbate, quatre actes et six tableaux ; *la Baronessa di Carini*, paroles de M. Stefano Gentile, musique de M. E.-P. Morello, bibliothécaire du Conservatoire de musique de Palerme ; *Nini Biby*, paroles de M. Enrico Golisciani, déjà nommé, musique de M. D'Alessandro ; *Virginia*, opéra-ballet en quatre actes, paroles de M. Mario Indovina, musique de M. Gaetano Bonalini, qui doit, dit-on, être joué au théâtre Verdi, de Milan ; *une Chanteuse*, opérette, musique de M. Giulio Pennini, etc., etc.

— Le comité de direction du Lycée musical de Pesaro vient enfin de désigner un successeur à M. Mascagni, l'auteur de *Cavalleria rusticana*. Il a choisi M. Amilcare Zanella, qui, depuis deux ans, dirige avec la plus grande distinction le Conservatoire royal de Parme.

— Dans la Suisse française, à Fribourg, un nouveau Conservatoire de musique a été ouvert le 17 octobre, sous la direction de MM. Ch. Delgouffre et Favre.

— Sur l'invitation du cardinal patriarche de Lisbonne et sous sa présidence, les musiciens et chapelains chantres de la cathédrale de cette ville, ainsi que les représentants des divers instituts religieux, se sont réunis pour s'occuper de l'introduction du chant grégorien dans les cérémonies religieuses. Un prêtre italien a été appelé pour s'occuper de l'organisation de son enseignement. C'est ainsi que le *motu proprio* de Pie X aura maintenant son effet dans la capitale du Portugal.

— *Le Globe* de Londres écrit que, si les habitants d'Elseneur protestent vivement contre le projet de construction d'un nouveau chemin de fer qui menacerait de détruire la tombe d'Hamlet à Marienlyst, c'est que cette tombe est pour eux, comme nous l'avons dit récemment, une source de profits. « Hamlet, remarque le journal anglais, étant mort, devait être enterré quelque part et avoir une tombe. Comme les touristes regrettaient l'absence de celle-ci, on éleva un tertre avec un fût de granit sur lequel était gravé le nom d'Hamlet. En une saison le fût fut emporté, morceau par morceau, par les touristes anglais, collectionneurs. On en remit un nouveau qui disparut de même. Depuis, on a répandu autour de la tombe présumée plusieurs charretées de pierre et de mâchefer afin que les touristes aient tous de quoi satisfaire leur manie. »

— L' « Orchestre symphonique de Londres », qui a été formé, comme on le sait, par les membres dissidents du « Queen's Hall Orchestre » de M. Wood, a donné son premier concert le 27 octobre sous la direction de M. Frédéric Cowen. Cet orchestre est considéré comme un des meilleurs de la ville.

— La mode est aux enquêtes, quel qu'en soit le sujet, et sous ce rapport, l'Angleterre ne veut pas rester en arrière de la France. Un cercle spécial de Londres, le *Playgoers Club*, c'est-à-dire le club des gens qui vont au théâtre, a publié récemment le résultat d'une enquête faite par lui pour savoir combien la capitale du Royaume-Uni renfermait de théâtres, de spectacles, de lieux de plaisir et de divertissements de toutes sortes. Or, on a compté 762 ! C'est à faire mourir de honte les Parisiens eux-mêmes. Ces 762 établissements divers sont fréquentés journellement par 140.000 amateurs. Les théâtres proprement dits sont au nombre de 27 dans le centre de Londres, et de 32 dans les faubourgs. Il y a 61 *music-halls*, 630 *halls* et 12 établissements « spéciaux ». On compte, par jour, 47.000 spectateurs pour les théâtres, 59.000 pour les *music-halls* et 34.000 pour le reste. Tous ces chiffres représentent, paraît-il, un progrès énorme, qui date seulement des dix dernières années. Mais jamais l'art, ou, pour mieux dire, l'industrie théâtrale, n'a été si prospère et si florissante. De tous côtés on joue, ou l'on chante, ou l'on danse, ou l'on *acrobatise*. Les vrais théâtres encaissent à eux seuls 100 millions de couronnes dans une année et 25.000 personnes y sont employées. Il va sans dire que les droits d'auteur représentent une jolie somme, et qu'une pièce qui réussit est une véritable mine d'or qu'on n'a point besoin d'aller chercher au Transvaal. Une comédie de de M. Marshal, *the Second in command*, lui a rapporté en ces dernières années 750.000 couronnes. M. George R. Sims a encaissé dans le cours d'une année un demi-million de droits, et dans une seule saison, avec deux comédies qui tenaient l'affiche simultanément à Londres et en Amérique, M. Barrie gagnait 12.000 couronnes par semaine.

— Mardi dernier a été enterré à Londres le chanteur comique des Music-Halls Dan Leno, dont nous avons annoncé la mort. Plus de trois cents couronnes ont été déposées sur la tombe, et l'affluence de la foule a été si considérable qu'il a fallu établir un service d'ordre pour éviter les accidents.

— Il y a eu huit jours mercredi dernier, lorsque le célèbre ténor M. Caruso quitta dans la soirée l'hôtel Cecil, où il était descendu à Londres, pour se rendre à Covent Garden afin d'y chanter *i Pagliacci* de Leoncavallo, il fut arrêté par deux officiers publics de Somerset House (ministère des impôts ou du Trésor), qui lui ont réclamé une somme de 3.200 francs qu'il devait, paraît-il, depuis 1902, sur les revenus qu'il possède en Angleterre, lui déclarant que s'il ne payait pas incontinent, il ne pourrait chanter le soir et qu'on lui ménagerait une résidence un peu moins confortable que l'hôtel Cecil. M. Caruso, trouvant le procédé peu courtois, entra dans une violente colère et voulut résister, mais le flegme des agents du fisc finit par lui donner la certitude que le moindre mal qui pût lui arriver c'était de solder ses impositions, ce qu'il fit d'assez mauvaise grâce. Il courut ensuite au théâtre, où l'on s'impatientait fort, car l'heure de commencer le spectacle était depuis longtemps passée.

— A un concert qu'elle a donné à Londres le 5 novembre, Mme Blanche Marchesi a chanté, entre autres ouvrages des lieder, du prince Fernand de Bavière, de Théodore Streicher, Conrad Ansorge, Eugène d'Albert, plus un fragment de Gustave Charpentier, *A mules*, avec chœur, et *Si mon rival...*, mélodie nouvelle d'Ernest Moret.

— On nous écrit de Saint-Louis (États-Unis) : La saison d'orgue que votre compatriote M. Alexandre Guilmant vient de faire à l'Exposition de Saint-Louis a eu un succès colossal. M. Guilmant a terminé ses récitals jeudi dernier devant une salle comble ; il a fallu, la place manquant, mettre du monde jusque sur l'estrade. Le président Francis et les membres du comité directeur de l'Exposition assistaient à cette triomphale et inoubliable séance. Dans une de ses réunions le comité avait décidé d'offrir au grand artiste une médaille d'or, en témoignage de sa reconnaissance et de son admiration. Le président Francis a donc pris la parole à ce sujet et, s'adressant à M. Guilmant, lui a exprimé les remerciements unanimes de tout le monde officiel. Votre compatriote, visiblement ému, a répondu en français, et les applaudissements ont éclaté de toutes parts. En réalité, les *quarante* séances d'orgue données par M. Guilmant ont été, on peut le dire, un des clous de l'Exposition. C'était de l'art le plus noble et le plus élevé. Et ses quarante programmes, composés en grande partie de musique française, étaient tous différents. Ils vont être réunis en brochure. M. Guilmant, le seul organiste français qui se soit produit à notre Exposition, a maintenant quitté Saint-Louis. Il est parti pour une série de vingt-cinq concerts qu'il va donner dans plusieurs grandes villes de l'Union, où son succès ne sera certainement pas moins éclatant que celui qu'il a obtenu parmi nous. Il compte être de retour en France dans les premiers jours de décembre.

— Il paraît qu'un petit violoniste de douze ans, Mario de Barincourt, qui a obtenu un premier prix au Conservatoire de Bruxelles, fait en ce moment une tournée dans l'Amérique du Sud, et qu'il a obtenu de grands succès à Rio-de-Janeiro notamment, dans diverses œuvres de Vitali, de Vieuxtemps et de M. Sgambati.

— Le théâtre lyrique de Rio Janeiro s'est donné le luxe d'un opéra inédit, *Primizia*, dont la musique a été écrite par un député au Parlement, M. Abdon Milanez, sur un livret de M. Malagutti. La représentation a été une sorte de solennité, et l'œuvre a été, paraît-il, vigoureusement applaudie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Du rapport de M. Henry Maret sur le budget des Beaux-Arts, il peut être intéressant de donner les extraits qui suivent sur nos deux théâtres lyriques subventionnés :

OPÉRA

Le bilan au 31 décembre 1903 accuse un bénéfice de 66.763 francs pour les trois premières années du privilège actuel : l'année 1901 s'était soldée par 148.450 francs de pertes ; les deux années suivantes par des bénéfices de 151.777 et de 63.436 francs.

Les recettes, pendant ces trois années, atteignirent respectivement les chiffres de 3.739.649 francs, 3.988.159 francs et 3.918.112 francs.

Les abonnements en 1903 figurent dans les recettes pour 1.485.152 fr. 75 c.

Dans les dépenses de l'année dernière, relevons les chiffres suivants : pour les artistes du chant, 883.850 fr. 60 c. ; pour ceux de la danse, 246.142 fr. 10 c. ; pour les chœurs, 212.620 fr. 90 c. ; pour le corps de ballet, 119.625 fr. 30 c. ; pour l'orchestre, 327.533 francs.

L'ouvrage joué le plus souvent en 1903 a été *Samson et Dalila* (30 représentations). Viennent ensuite *Paillasse* (27 représentations), *Faust* (25), *Lohengrin* (20), *Roméo et Juliette* (18). Les deux ouvrages qui ont fait la plus grosse recette moyenne sont *Faust*, 446.243 francs pour 25 représentations, ce qui donne une moyenne de 17.849 francs, et *le Prophète*, 104.936 francs pour 6 représentations, ce qui donne une moyenne de 17.489 francs.

OPÉRA-COMIQUE

M. Henry Maret met en évidence la rare activité déployée par M. Albert Carré depuis qu'il dirige l'Opéra-Comique.

En six ans et demi, la direction de l'Opéra-Comique a donné plus de trente pièces nouvelles.

La saison dernière, close le 30 juin, a été particulièrement laborieuse, et on peut dire heureuse; six œuvres nouvelles: *la Tosca*, de Puccini; *la Reine Fiammette*, de Xavier Leroux; *la Fille de Roland*, de Rabaud; *le Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet; *le Cor fleuri*, de Halphen; *la Cigale*, de Massenet; une œuvre classique: *Alceste*, de Gluck.

Pour la saison qui a commencé le 15 septembre dernier, l'Opéra-Comique se propose de monter, comme œuvres nouvelles: *les Armaillés*, 2 actes, de M. Doret; *la Coupe enchantée*, 2 actes, de M. Pierné; *l'Enfant-Roi*, 5 actes, de M. Bruneau; *la Cabrera*, 1 acte, de M. Dupont; enfin, si une de ces deux œuvres peut trouver place: soit les *Chansons de Miarka*, de M. Alexandre Georges, soit *les Pêcheurs de Saint-Jean*, de M. Widor.

En outre, M. Carré annonce comme reprises: *Xavière*, de M. Théodore Dubois; *le Vaisseau fantôme*, de Wagner; *Madame Chrysanthème*, de Messager; *le Pré-aux-Clercs*, d'Herold.

Pendant la saison théâtrale du 1er septembre 1903 au 30 juin 1904, les appointements des artistes se sont élevés à 693.605 francs; les chœurs ont coûté 154.393 francs; l'orchestre, 229 420 francs.

Aux projets de M. Albert Carré pour cette saison on peut maintenant ajouter la *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet, qui doit être mise à la scène au printemps prochain, avec Mlle Calvé pour principale interprète, puis l'*Hélène*, de M. Saint-Saëns, déjà représentée à Monte-Carlo, et qui doit, aux dernières nouvelles, être représentée (avec Mlles Garden, Sauvaget, Rival et le ténor Clément) le même soir que la *Xavière* de M. Théodore Dubois. — Par ailleurs, M. Henry Maret préconise fort, non seulement le maintien du Conservatoire national de musique, mais aussi celui de l'Académie de France à Rome, avec des arguments forts et décisifs.

— Pendant le mois d'octobre, l'Opéra a joué dix-sept fois et encaissé la somme de 277.127 francs, — ce qui donne une moyenne de 16.301 francs par représentation. (La moyenne du mois d'octobre de l'année 1903 était de 16.370 francs.) Les ouvrages qui ont fait la plus forte recette sont *la Valkyrie*, *Don Juan*, *Faust* et *Salammbô*.

— Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, en représentation gratuite: *Rigoletto* et *Coppélia*. Rideau à sept heures,

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique: en matinée: *Louise;* le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits: *Mignon*.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni sous la présidence de M. Henri Marcel. Assistaient à la séance MM. Camille Saint-Saëns, Massenet, Paladilhe, Th. Dubois, Adrien Bernheim, Ch. Lenepveu, d'Estournelles, Widor, Alphonse Duvernoy, Gabriel Pierné, Taffanel, Henri Maréchal, Warot, Lefort. On a procédé à l'élection d'un professeur d'harmonie, en remplacement de M. Samuel Rousseau, et après un seul tour de scrutin, il a été décidé que le nom de M. Georges Marty serait présenté en première ligne à l'approbation de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Ajoutons que par arrêté ministériel en date du 9 novembre, « M. Georges Marty, professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire de musique et de déclamation, est nommé professeur d'une classe d'harmonie (élèves femmes), en remplacement de M. Samuel Rousseau, décédé. »

— Nous avons signalé déjà la brillante admission au Conservatoire de Mlle Irma Ackté; elle entre naturellement dans la classe de M. Edmond Duvernoy, qui a été déjà, comme on sait, le maître de sa sœur, la si remarquable cantatrice Mme Aïno Ackté.

— Samedi prochain, 19 novembre, à la salle Pleyel, concert donné au profit de l'Association des Artistes musiciens, avec le concours de M. C. Saint-Saëns, l'orchestre sous la direction de M. Georges Marty. Au programme: la symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns (l'auteur tiendra l'orgue); la 2e *Fantaisie* pour piano, orgue et orchestre, de M. A. Périlhou (M. Saint-Saëns tiendra le piano et l'auteur l'orgue); *Sarabande* de Bach orchestrée par M. Saint-Saëns (violon solo: M. A. Brun); pièces d'orgue: M. C. Saint-Saëns.

— M. Guillaume Beer, petit-neveu de Meyerbeer, vient d'offrir à la Bibliothèque de l'Opéra trois lettres autographes des plus curieuses de l'illustre compositeur. L'une est adressée à Levasseur au sujet d'un engagement en Italie, les deux autres se rapportent à des ouvrages de sa jeunesse et sont par conséquent d'un haut intérêt pour sa biographie.

— Tandis qu'à Paris l'on s'occupait d'élever à César Franck le monument dont on sait la récente inauguration, Liège, la ville natale du vieux maître, ne restait pas inactive, et songeait, elle aussi, à consacrer à la mémoire de son enfant un souvenir durable. Un comité se forma, une souscription fut ouverte, des fonds furent recueillis, et un sculpteur, M. Joseph Rulot, exécuta un projet de monument. Ce projet consiste en un grand haut-relief, inspiré, dit-on, des *Béatitudes* de Franck, et qui est d'un très bel effet. Puis, tout d'un coup, il ne fut plus question de rien. Certaines difficultés se présentèrent, paraît-il, qui obligèrent le comité à ajourner la suite de ses travaux, sans toutefois se dissoudre, et qui le tinrent sur la réserve. A l'heure présente les choses en sont là, et l'érection du monument de Franck à Liège attend que ses compatriotes veuillent bien s'en occuper de nouveau. On exprime l'espoir que cela ne tardera pas plus que de raison.

— Comme nous l'avons fait connaître déjà, la Société des concerts du Conservatoire (78e année), fera sa réouverture le dimanche 27 novembre. Elle annonce en première audition le *Saül* de Hændel et la première partie du *Christus* de Liszt; les *Variations symphoniques* de Brahms sur un thème de Haydn, *Penthésilée* de M. Alfred Bruneau, le *Stabat Mater* de M. Paladilhe, les préludes d'*Axel* de M. Alexandre Georges, la *Mort de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, la *Fantaisie* en *ré* majeur de M. Guy Ropartz, ainsi qu'une reprise des *Béatitudes* de César Franck et de la *Symphonie* de Lalo. Solistes engagés: MM. R. Pugno, R. Vinès, H. Marteau, Jacques Thibaud, Mmes Litvinne, Auguez de Montalant, Mary-Garnier, Marty, Revel, MM. Cazeneuve, Clark, Frœlich, etc.

— Le théâtre flottant dans l'antiquité. M. Albert Gayet, l'explorateur bien connu, vient de faire au Cercle artistique de Bruxelles une conférence sur le théâtre de marionnettes isiaques, retrouvé par lui l'hiver dernier dans la sépulture de Khelmis, la « précieuse chanteuse de l'Osiris Antinoüs ». Mlle Zorelli, qui avait déjà représenté le personnage à Paris, avait accompagné le conférencier. Elle a récité les litanies qui composaient le scénario de cette représentation du mystère. La barque-théâtre, habilement reconstituée, a prêté à de nouveaux effets scéniques. Toutes ses marionnettes, rétablies d'après l'original, ont pu être mises en mouvement, et l'effet obtenu est devenu d'autant plus impressionnant. Il serait à désirer qu'un spécimen plus grand que celui qui fut mis sous les yeux du public fût construit, pour bien faire connaître la machinerie de ce théâtre miniature. Ce bateau-théâtre aurait sa place toute trouvée au musée de l'Opéra. — Une étude rapide de la toilette des femmes byzantines a complété cette causerie. M. Gayet a montré ce qu'était cette toilette, en quoi elle consistait: costume, maquillage, accessoires divers... Nul plus que lui, qui a mis au jour les corps momifiés par le sable d'Égypte de vingt mille femmes égyptiennes, grecques, byzantines, habitantes d'Antinoé, n'était plus qualifié pour trancher cette question.

— Le jeune et remarquable pianiste G. de Lausnay part pour une grande tournée de concert en Algérie. A son retour, il se fera entendre à Paris et à Monte-Carlo où il est engagé.

— M. Giraud, ancien artiste et directeur des théâtres de Nantes et d'Anvers, ouvre, avec l'autorisation particulière de M. Albert Carré, un cours de chant et de mise en scène pour la préparation de jeunes artistes spécialement destinés au théâtre de l'Opéra-Comique. S'adresser à M. Giraud, 35, rue Vivienne.

— Soirées et Concerts. — Charmante matinée musicale chez Mme Henri Rochefort, au cours de laquelle Mlle Julie Bressoles s'est fait vivement applaudir dans *le Poème du silence* d'Ernest Moret et dans quelques-unes des *Chansons grises* de Reynaldo Hahn. Mme René Fache, qui accompagnait, a joué, avec grand succès, quelques pièces pour piano de Moret.

— Cours et Leçons. — M. et Mme Théodore Lack ont repris chez eux, 10, rue de Douai, leurs leçons particulières de piano. Les cours de M. Théodore Lack recommenceront en novembre (une séance par semaine, 30 francs par mois). — M. Alexandre Brody a repris ses cours et leçons de chant, solfège et harmonie, 11, rue Taylor. — Mlle Clément-Comettant fonde à la maison Pasdeloup, 89, boulevard Saint-Michel, un cours gratuit d'orgue et de musique d'ensemble (orgue et piano). — M. et Mme Clément-Comettant reprennent à leur nouveau domicile, 24, rue Vernier, leurs cours et leçons d'orgue, piano, solfège et harmonie. — Mme Muller de la Source a repris ses leçons de chant et cours de chœurs, 3, rue de la Boëtie. — Mme Jeanne Arger reprend chez elle, 45, rue Saint-Ferdinand, son cours d'ensemble, sous la direction de M. A. Letocart. — L'examen d'admission à l'École Beethoven (3e section: artistes femmes se préparant au professorat de piano) aura lieu le 13 novembre. Inscriptions, de midi à 2 heures, 80, rue Blanche. — Mme Guyon-Delaspre, 54, rue des Saints-Pères, a repris ses leçons de chant et de piano. — M., Mme et Mlle Ciampi ont repris leurs cours de chant et de piano, 17, rue du Général-Foy. — Mlle Humbersot, cantatrice de la cour impériale de Russie, ouvre, sous la direction de M. Isnardon, un cours de chant et de déclamation lyrique qui aura lieu les lundi et vendredi, 20, rue de Tournon, et les mardi et samedi, salons Gaveau, 32, rue Blanche.

NÉCROLOGIE

L'un des doyens des amateurs de musique à Nice vient de disparaître en la personne de M. Antoine Gautier, subitement frappé, encore en pleine santé, dans sa 80e année. Il avait organisé chez lui des séances de musique de chambre qui furent célèbres dans toutes les Alpes-Maritimes et où on entendit des virtuoses comme Hugo Heermann, Ysaye, Thomson, Diémer, Pugno Harold Bauer, etc. Les salons de la rue Papacin contenaient aussi une belle collection d'instruments anciens, lyres, luths, violes d'amour, violes de gambe, ainsi que des violons, altos et violoncelles des meilleurs luthiers italiens. Antoine Gautier laisse la réputation d'un parfait honnête homme, doué des plus nobles qualités du cœur et de l'intelligence.

— On annonce la mort à Berlin, à l'âge de 62 ans, d'Émile Prager, fondateur du *Journal musical militaire* allemand. C'est aussi lui qui avait fondé la Caisse de secours pour les musiciens militaires.

— On annonce de Londres la mort de Fortunatus Scudamore, auteur dramatique. Il était âgé de 58 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3843. — 70me ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Novembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

COURANTE DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

extraite de sa 3e Suite pour violoncelle et transcrite pour piano par NOEL DESJOYEAUX. — Suivront immédiatement : *Bourrées*, extraites de la même Suite.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

AU BORD D'UN FLOT QUI PASSE

mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *la Légende du Baiser*, n° 3 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Me voici revenu directement à Jélyotte, et cette fois pour ne plus le quitter. Je l'ai laissé à l'époque de l'apparition à l'Opéra des *Indes galantes* de Rameau. Mais avant de reprendre le récit de sa carrière, je veux donner place au joli portrait qu'en a tracé Marmontel dans ses *Mémoires*, portrait où il le peint au temps de sa gloire et de ses plus grands succès, alors que, ayant succédé définitivement à Tribou, il est devenu le soutien et la fortune de l'Opéra. Marmontel le considère non seulement au point de vue artistique, mais aussi au point de vue moral, et l'on verra que l'appréciation qu'il en fait concorde avec celle que j'ai été appelé à formuler moi-même sous ce rapport, en rappelant les premières années du grand artiste et en faisant ressortir les honnêtes et généreux sentiments dont il était dès lors animé.

Marmontel s'exprime comme on va le voir, en homme qui connait son sujet; on me pardonnera, en faveur de son intérêt, la longueur de la citation. C'est après avoir parlé de Tribou qu'il s'occupe de celui qui allait devenir son successeur :



Dessiné et gravé par Dagotty.

Un caractère d'une autre trempe, et aussi aimable à sa manière, était celui de Géliote : doux, riant, *amistous*, pour me servir d'un mot de son pays qui le peint de couleur natale, il portait sur son front la sérénité du bonheur, et en le respirant lui-même, il l'inspirait. En effet, si l'on me demande quel est l'homme le plus complètement heureux que j'aie vu en ma vie, je répondrai : c'est Géliote. Né dans l'obscurité, et enfant de chœur d'une église de Toulouse dans son adolescence, il était venu de plein vol débuter sur le théâtre de l'Opéra, et il y avait eu le plus brillant succès : dès ce moment, il avait été et il était encore l'idole du public. On tressaillait de joie dès qu'il paraissait sur la scène; on l'écoutait avec l'ivresse du plaisir, et toujours l'applaudissement marquait les repos de sa voix. Cette voix était la plus rare que l'on eût entendue, soit par le volume et la plénitude des sons, soit par l'éclat perçant de son timbre argentin. Il n'était ni beau ni bien fait, mais pour s'embellir il n'avait qu'à chanter : on eût dit qu'il charmait les yeux en même temps que les oreilles. Les jeunes femmes en étaient folles : on les voyait, à demi-corps élancées hors de leurs loges, donner en spectacle elles-mêmes l'excès de leur émotion; et plus d'une des plus jolies voulait bien la lui témoigner. Bon musicien, son talent

ne lui donnait aucune peine, et son état n'avait pour lui aucun de ses désagréments. Chéri, considéré de ses camarades, avec lesquels il était sur le ton d'une politesse amicale, mais sans familiarité, il vivait en homme du monde, accueilli, désiré partout. D'abord c'était son chant que l'on voulait entendre, et pour en donner le plaisir il était d'une complaisance dont on était charmé autant que de sa voix. Il s'était fait une étude de choisir et d'apprendre nos plus jolies chansons, et il les chantait sur sa guitare avec un goût délicieux; mais bientôt on oubliait en lui le chanteur pour jouir des agréments de l'homme aimable; et son esprit, son caractère lui faisaient dans la société autant d'amis qu'il avait eu d'admirateurs. Il en avait dans la bourgeoisie, il en avait dans le plus grand monde; et partout simple, doux et modeste, il n'était jamais déplacé.

Il s'était fait par son talent, et par les grâces qu'il lui avait obtenues une petite fortune honnête: et le premier usage qu'il en avait fait, avait été de mettre sa famille à son aise. Il jouissait, dans les bureaux et les cabinets des ministres, d'un crédit très considérable, car c'était le crédit que donne le plaisir; et il l'employait à rendre, dans la province où il était né, des services essentiels. Aussi y était-il adoré. Tous les ans il lui était permis, en été, d'y faire un voyage, et de Paris à Pau sa route était connue; le temps de son passage était marqué de ville en ville; partout des fêtes l'attendaient: et à ce propos je dois dire ce que j'ai su de lui à Toulouse avant mon départ. Il avait deux amis dans cette ville, à qui jamais personne ne fut préféré; l'un était le tailleur chez lequel il avait logé, l'autre son maître de musique lorsqu'il était enfant de chœur. La noblesse, le parlement se disputaient le second souper que Géliote ferait à Toulouse; mais pour le premier, on savait qu'il était invariablement réservé à ses deux amis.

Homme à bonnes fortunes autant et plus qu'il n'aurait voulu l'être, il était renommé pour sa discrétion, et de ses nombreuses conquêtes on n'a connu que celles qui ont voulu s'afficher. Enfin, parmi tant de prospérités, il n'a jamais excité l'envie, et je n'ai jamais ouï dire que Géliote eût un ennemi.

Le portrait est complet, et non flatté.

Nous avons vu que c'est des *Indes galantes* de Rameau qu'on peut dater la véritable carrière de Jélyotte. Non seulement il avait créé dans les deux premières « entrées » de cette pièce à tiroirs les deux rôles de Valère et de don Carlos, qui lui avaient fait honneur, mais lorsque, l'année suivante, à la reprise de l'ouvrage, les auteurs en ajoutèrent une quatrième, intitulée *les Sauvages*, le rôle de Damon, qui, dans celle-ci, échut à Jélyotte, fut pour lui l'occasion d'un succès éclatant.

A ce sujet, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler ici l'hostilité que rencontrait, de la part de certains, la musique de Rameau, en dépit du triomphe qu'elle finissait toujours par remporter. Précisément à propos des *Indes galantes*, les frères Parfait reproduisent ce fragment curieux d'une lettre anonyme adressée, disent-ils, à un journaliste : — « J'allay hier à l'Opéra. Ce n'est pas la peine de rien dire des paroles; la musique est une magie perpétuelle; la nature n'y a aucune part; rien de si scabreux et de si raboteux, c'est un chemin où l'on cahotte sans cesse. Le musicien semble désireux d'acheter le fauteuil de l'abbé de St-Pierre. L'excellent *trémoussoir* que cet opéra, dont les airs seroient propres à ébranler les nerfs engourdis d'un paralytique! Que ces secousses violentes sont différentes du doux ébranlement que savent opérer Campra, Destouches, Montéclair, Mouret, etc. L'intelligibilité, le galimathias, le néologisme veulent passer dans le discours de la musique. C'en est trop. Je suis tiraillé, écorché, disloqué par cette diabolique sonate des *Fêtes indiennes*, j'en ai la tête toute ébranlée : on souffre moins dans la salle de Caperan (1). L'auteur de Setzos auroit pu mettre une pareille musique dans son purgatoire d'Égypte..... »

D'autre part, le petit recueil de cancans intitulé *Nouvelles de la cour et de la ville*, dont l'auteur était pourvu de peu de tendresse pour Rameau, publiait successivement quelques petites notes caractéristiques à son sujet. Le 12 janvier 1737 : — « On répète plusieurs nouveautés à l'Opéra. *Les Indes galantes* de Rameau, qu'on avait reprises les jeudis et mardis, ont anéanti *Médée et Jason* (de Salomon). Il est étonnant de voir les progrès du goût qui prend pour cet Amphion moderne. Bientôt on ne pourra plus voir d'autres opéras que les siens. » Le 16 février suivant : — « On a donné avant-hier *Persée* (de Lully) à l'Opéra ; les décorations et les costumes sont superbes; on n'ose pas dire tout haut la même chose du poème et de la musique, *tant le mauvais goût prend le dessus*. Il faut du Rameau pour plaire. » Et le 23 décembre,

(1) La salle du Concert spirituel, qui était alors placé sous la direction du violoniste Caperan et du compositeur Royer.

à la suite de l'apparition de *Castor et Pollux* (24 octobre), qui étaient furieusement discutés avant leur triomphe final, ce qui excite la verve du rédacteur jusqu'au calembour : — « On joue toujours *Persée*, qui se soutient très bien en dépit des *rameauneurs*, qui sont furieusement consternés de la disgrâce de *Castor*. »

Nous en verrons bien d'autres. Revenons pourtant à Jélyotte.

Tribou, commençant déjà sans doute à se fatiguer, lui abandonnait peu à peu un certain nombre des grands rôles du répertoire. Après avoir joué celui de Mercure dans *les Éléments*, Jélyotte se montra ainsi dans ceux de Pélée dans *Thétis et Pélée*, puis d'Atys dans *Atys*. « L'Académie royale de musique, disaient les frères Parfait, termina cette année (1738) son spectacle par la reprise de l'opéra d'*Atys*. Jelyot, après une longue absence, reparut dans ce rôle et y reçut mille applaudissemens. » Pendant ce temps, il établissait quelques rôles secondaires dans divers ouvrages nouveaux : *Scanderberg*, *les Voyages de l'Amour*, *les Romans*, *le Triomphe de l'harmonie*, *Polydore*, d'autres plus importants dans *les Caractères de l'amour*, le *Ballet de la Paix*, *Zaïde, reine de Grenade*, *les Fêtes d'Hébé*. Particulièrement dans *les Fêtes d'Hébé*, qui étaient encore une pièce à tiroirs comme *les Indes galantes*, les deux personnages de Thélème et de Mercure lui firent beaucoup d'honneur (1). Puis enfin, Tribou ayant pris sa retraite (vers 1739), Jélyotte hérite décidément du grand emploi, dont il prend possession, et fait sa première grande création dans *Dardanus*, de Rameau, où il joue Dardanus, ayant pour partenaire Mlle Pélissier dans Iphise. Tous deux y obtinrent un vif succès, plus vif, il faut bien le constater, que celui de l'ouvrage même, qui devait prendre glorieusement sa revanche et rester plus de trente ans au répertoire, mais qui, comme tous ceux du maître, fut discuté avec âpreté, combattu avec fureur et déchiré à belles dents lors de sa première apparition. Entre autres, il exerça la verve toujours caustique de Jean-Baptiste Rousseau, et donna à celui-ci l'occasion d'écrire une épigramme qu'il adressait à son ami Louis Racine, le fils du grand poète :

... J'ai appris le sort de l'opéra de Rameau : sa musique vocale m'étonne. Je voulus, étant à Paris, en entonner un morceau : mais y ayant perdu mon latin, il me vint dans l'idée de faire une ode héroï-comique. En voici une strophe :

Distillateurs d'accords baroques
Dont tant d'idiots sont férus,
Chez les Thraces et les Iroques
Portez vos opéras bourrus.
Malgré votre art hétérogène,
Lully, de la lyrique scène,
Est toujours l'unique soutien,
Fuyez, laissez-lui son partage,
Et n'écorchez pas davantage
Les oreilles des gens de bien.

Et les ennemis de Rameau ne cessaient de le poursuivre, lui et ses œuvres, de leurs critiques et de leurs sarcasmes, heureusement impuissants. Un an après avoir créé *Dardanus*, qui d'ailleurs s'implantait dans le répertoire, Jélyotte ayant joué avec succès Amadis dans une reprise d'*Amadis de Gaule* de Lully (8 novembre 1740), un plaisant fit courir ces couplets satyriques, rythmés sur un air de cet ouvrage : *Sortons d'esclavage :*

Quels chants pleins de charmes!
Amadis, vous l'emportez,
Tout vous rend les armes.
Amadis, vous l'emportez
Sur les nouveautez.

(1) L'auteur du poème des *Fêtes d'Hébé*, Gauthier de Mondorge, « maître de la chambre aux deniers du roi », n'était, comme écrivain, qu'un simple amateur, qui du reste ne s'en faisait pas accroire ; à preuve la lettre adressée par lui à son illustre collaborateur, qu'il publia en tête de l'édition de sa pièce, et dont je détache ce passage :

« Vous me fâchez beaucoup, monsieur. Quoi! il faut absolument que le poème d'un ballet soit imprimé avant sa représentation! Je me flattois qu'on pourroit se soustraire à l'usage et qu'il nous suffiroit d'exposer simplement le sujet de chaque entrée. Songez donc que je n'ai jamais compté vous envoyer qu'un enchaînement de scènes qui prêtassent à la musique et au spectacle, et en vérité des scènes ainsi sacrifiées ne prétendent point à la lecture. Au moins, pour ma consolation, quand les connoisseurs vous reprocheront d'avoir travaillé sur une versification bien différente de celle qui réussit aujourd'hui, qu'ils sachent, je vous prie, que j'en ai dit avant eux tout ce qu'ils pourront dire. Eh! que la musique de notre ballet soit goûtée autant qu'elle mérite de l'être, et pour cette fois-cy n'en demandons pas davantage... »

Calmons nos allarmes;
Le bon goût est rétabli,
Rameau rend les armes.
Le bon goût est rétabli,
Tout cedde à Lully.

Tout cela, fort heureusement, n'empêcha pas Rameau de fournir une assez brillante carrière. Ce serait le cas de penser à La Fontaine et de rappeler la fable du *Serpent et la lime*.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Notre Jeunesse*, comédie en 4 actes, de M. Alfred Capus. — VARIÉTÉS. *Le Petit Duc*, opéra-comique en 3 actes, de H. Meilhac et de M. L. Halévy, musique de M. Charles Lecocq.

C'était l'entrée de M. Alfred Capus à la Comédie-Française, et cette entrée était attendue avec la curiosité des grands jours. Quelle tenue allait se croire obligé de prendre le très charmant auteur à qui, depuis quelques années, le succès sourit si agréablement sur nos scènes de genre? M. Capus, qui sait son affaire et connaît son public, s'est évidemment dit que le mieux pour conquérir la grande et grave Maison serait de demeurer Capus, et voilà pourquoi *Notre Jeunesse* contient toujours toutes les calmes qualités de simplicité, de bon sens et d'optimisme qui firent la fortune de *la Veine* et de tant d'autres pièces.

M. Alfred Capus s'avère même cette fois d'encore plus complète et plus sereine bonté, le problème auquel il s'attaque étant de portée plus sociale. Il s'agit d'enfant naturel, en l'espèce: c'est une grande fille de dix-huit ans que son père, marié, retrouve par hasard. M. Alfred Capus, malgré la veulerie, la pusillanimité du père dominé par son père à lui, représentant intransigeant des vieilles idées, malgré la fierté de la jeune personne qui se refuse à être aidée par un homme qui entend rester un inconnu pour elle, grâce à la grandeur de sentiments, à l'humanité noblement charitable et à la volonté tendrement tenace de la propre femme du père indifférent, M. Alfred Capus rend à l'enfant abandonné la place qu'une bourgeoisie plus égoïste que sensible, comme il le dit fort joliment, essaie de lui refuser dans la famille. Alexandre Dumas fils, violent, puis, plus récemment, M. Pierre Wolff, ce dernier précisément avec les doux procédés chers à M. Capus, traitèrent heureusement sujet identique.

La comédie nouvelle est de presque excessive fragilité, tant l'action en est réduite à sa plus simple expression, tant la situation tarde à capter l'intérêt de l'auditeur; mais tout le temps la langue est charmante, le dialogue vif, le mot spirituel, la philosophie souriante, la logique subjuguante et, toute pressentie qu'elle soit, la conclusion remplit d'aise les cœurs sensibles, ce qui veut dire, à bien peu de chose près, tous les cœurs. En voilà, certes, tout autant qu'il en faut, pour, une fois de plus, assurer la réussite.

Et puis, *Notre Jeunesse* est excellemment jouée par la troupe de la Comédie-Française. En des rôles qui, ne demandant aucun éclat, sont privés de gros effets et exigent des interprètes la qualité la plus rare, le naturel, Mlle Bartet et Mlle Piérat ont été adorablement exquises, MM. de Féraudy et Leloir tout à fait supérieurs et Mlle Pierson absolument parfaite. Dans des personnages de second plan, épisodiques ou même tout à fait inutiles, plaqués là, en compagnie d'un orchestre tzigane, dirigé par Boldi lui-même, pour donner à *Notre Jeunesse*, qui se passe à Trouville, ce que l'on est convenu d'appeler une allure bien parisienne, on remarque avec plaisir MM. Coquelin cadet, Raphaël Duflos et Georges Berr.

Poursuivant ponctuellement sa « saison d'opérette française », M. Fernand Samuel, dont le travail n'est point mince puisqu'il arrive à accomplir ce petit tour de force de nous donner, chaque quinzaine, une pièce musicale nouvelle, vient de remonter *le Petit Duc*, ce *Petit Duc* qui date déjà de 1878 et dont les couleurs sont aussi fraîches et aussi tendres qu'au premier jour. C'est vraiment avec infiniment de plaisir qu'on a réentendu tous les jolis motifs de la jolie partition de M. Charles Lecocq, qui se classe définitivement parmi les toutes meilleures, — ne serait-ce pas la meilleure? — de ses nombreuses et agréables productions. On a beaucoup parlé, le soir de la reprise, des artistes de la création... Seul M. Vauthier est toujours là, solide au poste. La nouvelle interprétation met en ligne Brasseur, toujours épiquement drôle, encore qu'il soit, cette fois, moins bien partagé qu'à l'ordinaire, Mme Marie Magnier, d'amusante exubérance, Mlle Jeanne Saulier, que, mignonnement délicate, on a précieusement sortie d'une vitrine de Saxes rares, Mlle Edmée Favart, qui débute aux Variétés avec toute l'ingénuité réclamée par la petite Duchesse, un cadre de chœurs absolument excellents et, commandant à tout ce petit monde, M. de Lagoanère, dont la baguette discrète et sûre alanguit amoureusement les nuances et précipite joyeusement les rythmes vifs.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.



BERLIOZIANA

(Suite)

Revenons maintenant à la partition gravée.

L'examen le plus sommaire nous révèle dès l'abord que les remaniements annoncés par Berlioz en 1855 portent non seulement sur le poème, mais sur la musique, et commencent à la première page. La ritournelle du piano est supprimée et les mots par lesquels le héros du roman dit entendre la musique de son ami (Horatio) sont remplacés par ceux-ci: « Pauvre Horatio! *Je crois l'entendre encore* si calme et si tranquille, hier à son piano... De sa voix la plus douce, poète insoucieux des passions cruelles, *il chantait* sa ballade favorite... » Et le chant commence. Le premier morceau ne se trouve donc plus rattaché à la scène que comme un souvenir, une contre-partie, en quelque sorte, de l'hallucination de la symphonie, tandis que dans la première version il représentait une réalité. Le diable soit de ces remaniements! Le premier jet ne vaut-il pas mieux presque toujours? Dans le cas présent, n'était-il pas préférable d'admettre que l'artiste désespéré se trouvait rappelé aux sensations de la vie et au souvenir de l'art par le chant de son ami, plutôt que de transformer cet ami en un personnage fictif, faire de son chant une voix idéale, artifice trop facile, et, présentement, exclusif de toute impression de sincérité!

Quant à la musique, le manuscrit la donne complète, et nous y trouverons matière à quelques observations. Cependant il ne fournit jamais d'indications sur l'origine particulière des divers morceaux: mais d'autres documents nous permettent de suppléer compendieusement à cette abstention.

Ce premier morceau est, avons-nous dit, *le Pêcheur*, romance pour ténor avec accompagnement de piano. Nous en avons reproduit le titre d'après le manuscrit; le morceau séparé ajoutait un détail bon à retenir: « Ballade imitée de Gœthe par M. A. D. » Ces initiales désignent Albert du Boys, l'ami de jeunesse et premier collaborateur de Berlioz: deux lettres de ce dernier (actuellement inédites), contemporaines, l'une de la composition du Mélologue, l'autre de sa première audition, font allusion à cette collaboration:

Vous rappelez-vous la ballade du *Pêcheur*, de Gœthe, dont vous m'avez envoyé une traduction? Je m'en suis *emparé* pour un ouvrage dont j'écris ici les paroles et la musique. Le sujet de votre petit poème cadrant avec le mien, je l'y ai placé, en indiquant toutefois que vos vers ne sont pas de moi. Je vous montrerai cette singulière composition à notre prochaine entrevue. (Lettre de Rome, 4 ou 5 mars 1832.)

Vous saurez que votre charmante traduction a été chantée et qu'on la grave en ce moment... Vous ne m'en voudrez pas de vous avoir désigné dans le Mélologue sous le nom d'Horatio, ami d'Hamlet. (Paris, 5 janvier 1833.)

La phrase déjà citée: « Horatio traduisit, et je fis la musique il y a quatre ou cinq ans (il y a cinq ans, dit la partition gravée) » fixe approximativement la date de composition du morceau: le monodrame ayant été rédigé au cours de 1831, c'est donc à 1827 que la ballade remonte. C'est l'année de l'apparition de Shakespeare et de miss Smithson, et de la grande secousse qu'en éprouva Berlioz. L'on comprend ainsi la pensée qui le poussa à évoquer ce souvenir au commencement du monodrame, tandis que d'autre part le poème chantait l'amour fatal du pêcheur séduit par la fille des eaux. Cette dernière analogie avec sa propre situation est lointaine, à la vérité; quant au souvenir précédent, il fallait être informé comme nous le sommes aujourd'hui pour en comprendre l'à-propos.

La romance publiée séparément en 1833 reproduit exactement le manuscrit. Mais il n'en est pas de même de la partition gravée en 1855, qui témoigne de notables modifications d'écriture. La plus importante est un déplacement du temps fort, s'étendant sur les seize premières mesures, c'est-à-dire toute la première partie de la mélodie, particularité qui pourra intéresser ceux que préoccupe aujourd'hui la question de l'anacrouse. Un couplet est supprimé: la partition n'en a conservé que trois au lieu de quatre. Dans le même document, après le second couplet, dont les paroles racontent le charme de la nymphe des eaux, les premiers violons font entendre le thème d'amour de la *Symphonie fantastique*, tandis que le récitant s'exclame: « Sirène! Sirène!... Dieu!

mon cœur se brise ». C'est ici que, dans le manuscrit, se trouvaient les paroles : « Oh ! c'était une sirène, et des plus dangereuses ! Perdu, perdu ! Malheureux ! », et ces mots, effacés, et qui ne se retrouvent pas dans le livret, n'étaient accompagnés d'aucune musique instrumentale.

La seconde partie du monologue, continuant, dans le texte primitif, à suivre son point de départ différent de celui de l'édition postérieure, commence ainsi :

Quel étrange hasard !... Cette allusion évidente à mon fatal égarement, cette musique, la voix qui la chante, ne semblent-elles pas me dire que je dois vivre encore pour mon art et pour l'amitié?

Vivre!... mais vivre, pour moi, c'est souffrir ! et la mort, c'est le repos... Les doutes d'Hamlet ne me tourmentent guères : je ne cherche pas à approfondir quels seront nos songes quand nous aurons été soustraits au tumulte de cette vie, *etc.*

La suite du développement est conforme dans les deux versions, à quelques mots près. Mais nous avons voulu donner la variante qui précède parce qu'elle contient un mot qui jette une vive lueur sur la pensée intime de Berlioz quant au problème de la destinée. Pour lui, *la mort c'est le repos :* LES DOUTES D'HAMLET NE LE TOURMENTENT GUÈRE. Sa conviction est faite, et elle n'a jamais varié : « Mourir, dormir ! » Et aucune place pour le peut-être !... L'on pourrait objecter à cette conclusion qu'il a, plus tard, retranché cette phrase de son œuvre. Mais il est plus que douteux que cette suppression ait eu pour cause un changement dans sa manière de voir : c'est, bien plutôt, qu'alors qu'il publia son ouvrage, il ne jugeait plus nécessaire d'entretenir le public de ses convictions intimes, ce qui est fort naturel. Mais nous savons par assez d'autres documents qu'il conserva intacte jusqu'à son dernier jour cette foi — ou plutôt cette absence de foi, — encore qu'il ne l'ait pas souvent exprimée avec tant de netteté.

La musique du n° 2 est intitulée, dans le manuscrit comme dans le livret : *Chœur d'ombres irritées ;* dans la partition gravée : *Chœur d'ombres.* Les *Mémoires* nous ont appris que ce morceau est une adaptation, une transcription pure et simple d'un fragment de la cantate de *Cléopâtre,* que Berlioz composa pour le concours de Rome de 1829. La comparaison des trois versions, celle de la cantate, celle du manuscrit de 1831 et celle de la partition de *Lelio,* nous révèle qu'au point de vue musical il y a (à quelques menus détails d'écriture près) identité parfaite entre le premier jet et les adaptations subséquentes. Une mesure d'introduction et un accord final ont été ajoutés pour le monodrame ; un tremolo des violons a été additionné d'un discret dessin partagé entre les parties divisées, pour en augmenter la transparence ; quelques touches mystérieuses d'un tamtam et d'une grosse caisse voilée, que Berlioz n'avait pas osé employer dans la cantate officielle, ont été introduites ; enfin, le chant, destiné à une voix seule dans *Cléopâtre,* est, dans *Lelio,* confié à toutes les voix du chœur à l'unisson et à l'octave : ce sont là toutes les différences, et c'est bien peu de chose. Quant au manuscrit de 1831 et à l'édition de 1855, ils sont pareils.

Si la musique est restée la même, chaque remaniement a amené l'emploi de paroles différentes. Mais aucun de ces textes ne correspond d'une façon absolue avec l'idée que Berlioz a voulu exprimer. L'Institut lui avait donné à mettre en musique les vers poncifs d'une invocation de Cléopâtre aux Pharaons ses ancêtres : il y substitua, par l'imagination, du Shakespeare, et fit une musique exprimant les sensations de l'épouse de Roméo sur le point de boire le breuvage de mort. « C'est, dit-il dans une lettre écrite au lendemain du concours, la scène où Juliette médite sur son ensevelissement dans les caveaux des Capulets, environnée vivante des ossements de ses aïeux, du cadavre de Tybalt; cet effroi qui va en augmentant !... ces réflexions qui se terminent par des cris d'épouvante accompagnés par un orchestre de basse pinçant ce rythme... » Et la lettre transcrit ici les accords en rythme brisé de l'orchestre, entrecoupés deux fois par l'exclamation : « Oh ! Shakespeare !... Shakespeare ! » (1).

L'on aura peine à se rendre compte que l'expression d'un sentiment si intense ait pu être engendrée par des vers comme ceux-ci, qui sont ceux de la cantate *Cléopâtre :*

Grands Pharaons, nobles Lagides,
Verrez-vous entrer sans courroux
Pour dormir dans vos pyramides
Une reine indigne de vous?

Et nous ne sommes aucunement surpris que l'interprétation musicale de Berlioz ait frappé Boieldieu de stupeur, et que le prix lui ait été refusé. Le morceau est d'ailleurs d'un admirable caractère, et, dans un mouvement différent, digne en tout point de la main qui allait écrire bientôt la *Marche au supplice.*

Dans *Lelio,* Berlioz a substitué des vers de sa façon qui ont, du moins, plus de rapports avec son sentiment personnel :

Froid de la mort, nuit de la tombe,
Bruit éternel des pas du temps,
Noir chaos où l'espoir succombe...

Mais ces vers n'étaient pas ceux du monodrame de 1831, tels que nous les ont transmis le manuscrit et le livret. Veut-on connaître ces derniers ? En voici quelques-uns :

O sonder foul, sonder foul eimi
Sonder rak simoun irridor !
Muk lomeror, muk lunda merinunda
Farerein lira moretisso,
Nir moulich dotos !!!
Irmensul for gas meneru.

C'est le pendant des *Irimiru Karabrao* et autres gentillesses du Pandœmonium de *la Damnation de Faust :* Berlioz a constaté lui-même l'analogie dans le chapitre de ses *Mémoires* où il raconte une mésaventure que lui valut ce texte « en langue *inconnue,* langue des morts, incompréhensible pour les vivants ».

Un de ceux qui lui ont succédé à la Villa Médicis, M. Henri Maréchal, prix de Rome de 1870, a conté que, lorsqu'au lendemain de l'occupation de Rome il arriva à l'endroit qui formait naguère la frontière des États du pape, il entendit ces mots : « Ici, monsieur, il y a quelques semaines, il était plus facile de faire passer en fraude un tonneau de vin qu'un livre (1) ». Que devait donc être la surveillance aux environs de 1830, alors qu'on ne rêvait partout que conspirateurs, *carbonari,* associations secrètes, etc. ! Soit dit en passant, je suis très sérieusement étonné qu'avec ses allures excentriques, qui pouvaient à bon droit sembler suspectes aux gens mal informés ou mal intentionnés, Berlioz ne se soit pas attiré d'aventures fâcheuses pendant son séjour en Italie. Il a fait le récit de quelques difficultés qu'il eut et qui n'ont fait que lui donner à rire; mais il aurait pu lui arriver pis.

L'un des incidents qu'il rapporte ainsi plaisamment a précisément pour objet le Mélologue, dont il avait voulu faire autographier les parties de chœur à Rome. La censure, avisée, manifesta un grand émoi devant le chœur d'ombres : on en soumit les paroles à des Allemands, des Anglais, des Danois, Suédois, Russes, Espagnols, Irlandais, Bohêmes... après quoi, personne n'ayant rien compris, l'on convint que cette lecture serait probablement sans danger pour le peuple romain, et, l'administration étant en veine d'idées larges ce jour-là, le permis d'imprimer fut accordé. Mais que serait-il arrivé, justes dieux, si, après avoir ainsi consulté les polyglottes, l'autorité papale avait fait appel aux lumières de quelque Mage?...

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *Lettres intimes,* pp. 47-48 (du 21 août 1829). Cf. *Mémoires,* chap. XXV.

(1) HENRI MARÉCHAL, *Rome, Souvenirs d'un musicien.*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concert Colonne. — La *Symphonie héroïque* de Beethoven a commencé superbement la séance. Ensuite sont venues les *Scènes gothiques* de M. A. Périlhou, dont le n° 3 seul avait figuré sur le programme, il y a eu quinze jours dimanche dernier. Elles correspondent, comme on le sait, à quatre grandes fêtes de l'Église catholique : *Procession* (Fête-Dieu), *Pâques fleuries, Jour des morts au Mont-Saint-Michel, Réveillon* (Noël). « C'est l'écho des temps anciens qui vibre à nos oreilles, par le rappel de chants populaires et religieux ; c'est le moyen âge vu par un poète et un rêveur à travers les vitraux dorés d'une vieille cathédrale. » Le premier morceau expose avec beaucoup de charme le thème de l'*Adoro te supplex,* hymne en l'honneur du Saint-Sacrement auquel on attribue une origine grecque. Le deuxième emprunte une allure joyeuse et naïve à la mélodie des strophes *O filii et filiae,* qui se chantent au temps de Pâques avec l'Alleluia pour refrain. Nous connaissons bien le troisième avec son orchestration si impressionnante du *De Profundis* qui devient à la fin un véritable *De Excelsis.* Quant au quatrième, c'est le plus riche en mélodies populaires ; il n'en renferme pas moins d'une demi-douzaine. Il faut d'abord écouter ce cantique, délicieuse réminiscence de notre jeunesse :

Les anges, dans nos campagnes,
Ont entonné l'hymne des cieux,
Et l'écho de nos montagnes
Redit ce chant mélodieux :
Gloria in excelsis Deo !

L'interprétation de ce chant doit être établie exactement dans le même mouvement que l'andante de la Symphonie de la Reine, d'Haydn ; alors rien n'est plus gracieux, poétique et pastoral. L'*Adeste fideles* comporte aussi une cer-

taine lenteur solennelle: c'est un appel vers la crèche; les paroles en indiquent le caractère : « Levez-vous, chrétiens ; triomphants et pleins d'allégresse, venez à Bethléem ; voyez, il est né, le roi des archanges! Venez, adorons-le. » Les autres motifs sont des noëls de diverses provinces ; ils sont faciles à saisir, car la polyphonie à laquelle ils se mêlent est très peu compliquée. Les *Scènes gothiques* ont eu un succès immédiat, spontané, que justifient pleinement la sincérité de l'œuvre et la simplicité de sa facture, si entièrement concordante avec les sentiments exprimés. — La seconde partie du concert était consacrée à l'audition intégrale du *Manfred* de Schumann. Manfred, c'est Mounet-Sully. Ce grand artiste a la voix si chaleureuse et si profondément pénétrante qu'il nous force à sentir comme lui, à vibrer avec lui, à le suivre où il veut, entraînés par lui. Il a exigé, avec une délicatesse exquise, que sa partenaire, Mlle Renée du Minil, qui n'a que quelques mots à dire, eût part aux ovations que lui décernait l'assistance ; ce n'était pas pure galanterie, mais reconnaissance sincère, car la gracieuse jeune femme l'avait secondé en camarade dévouée et en tragédienne de talent, ayant toujours soin de prendre les intonations musicalement les plus justes pour que sa diction s'harmonisât parfaitement avec celle de Mounet-Sully. Il en est résulté un ensemble impressionnant au suprême degré, surtout dans la scène d'Astarté, où la musique, admirable de passion attendrie et de douceur pénétrante, a été remarquablement interprétée par M. Colonne et par son orchestre. M. Paul Mounet a rempli avec la supériorité que lui assurent son excellente diction et ses qualités supérieures d'assimilation, les quatre rôles épisodiques dont il était chargé. Les interprètes chantants étaient Mme Odette Leroy, Mlle de Lafory et MM. Mallet, Sigwalt, Berton, Carbelli et Raulin. La partie de cor anglais solo a été jouée par M. Gaudard et lui a valu d'unanimes acclamations.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts Lamoureux. — Après la symphonie en *la* de Beethoven, interprétée avec une précision, une variété de nuances, une intensité d'expression rares, M. Chevillard a fait entendre une œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns pour violon et accompagnement d'orchestre. Le *Caprice Andalous*, auquel j'avoue préférer le *Rondo capriccioso* du même maître, est une pièce presque exclusivement de virtuosité; c'est, si l'on veut, le paraphe à la signature de ce que l'auteur de *Samson* écrivait récemment à propos et en faveur des concertos et de la virtuosité en général. Plaidoyer *pro domo sua!* En tout cas, plaidoyer habile, éloquent même, et qui a valu un éclatant succès à l'interprète, M. Johannès Wolff, dont la technique impeccable, le son plein et expressif ont été très appréciés. — Le concerto de Haendel, en *ré* mineur, pour instruments à cordes, contient moins de traits prestigieux, mais en revanche une inspiration plus soutenue. Le vieux maître apparaît toujours jeune, malgré les deux siècles qui nous séparent de lui, et c'est par acclamations que le public a bissé l'avant-dernière partie de l'œuvre, une merveille de grâce et d'esprit, correspondant au *scherzo* de nos compositions modernes. — La scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz contient certainement de belles et nobles pages, mais prise ainsi isolément, extraite d'une partition formant un tout homogène où les épisodes s'enchaînent logiquement, elle produit une impression de longueur indéniable. L'orchestre l'a, d'ailleurs, traduite avec une habileté consommée. — Le concert, qui avait commencé par l'alerte ouverture des *Noces de Figaro*, de Mozart, se terminait avec les *Préludes* de Liszt, œuvre d'un romantisme quelque peu échevelé, aux sonorités tonitruantes, mais que l'on a réentendue avec plaisir.

J. JEMAIN.

Ville de Paris. — Théâtre de la Gaîté. — *Le Sang de la Sirène*, drame symphonique de M. Ch. Tournemire, poème de M. Brennure, d'après M. A. Le Braz. — Œuvre couronnée au concours musical de 1903.

On nous présente une jolie légende : acceptons-la sans en rechercher l'origine.

« Au temps jadis vivait, dans les eaux qui baignent l'île d'Ouessant, une famille de douze Sirènes. L'une d'elles, prise d'un fol amour pour un pêcheur de l'île, un de la race des Morvarc'h, devint sa femme, et, pour lui, abandonna ses sœurs. Celles-ci se vengèrent et se vengent encore ; leur malédiction plane sur la descendance, sur le « Sang » de la Sirène : les filles qui en sont issues se distinguent par une beauté captivante, une âme fière, mais à ceux qui les aiment elles portent malheur : leurs maris périssent toujours en mer, sans qu'il soit possible de retrouver leurs cadavres... »

En quittant les landes désertes de Bretagne, qui parfois descendent jusque vers la mer et forment comme des écueils gigantesques parés de bruyères roses et de diverses plantes jaunes, le « Poète » s'est embarqué pour l'île d'Ouessant. Il a rencontré sur le navire une jeune femme ravissante, Marie-Ange, dont le charme et l'élégance l'attirent. Rêveuse et poète elle-même, elle reçoit les confidences du poète, et c'est en échangeant leurs impressions enthousiastes, quand la splendeur de l'île se déroule devant leurs yeux, qu'ils débarquent dans le port.

Marie-Ange est reine dans le pays par ce qui la distingue des rudes Ouessantins : grâce, beauté, bonté. Les femmes occupées aux durs travaux des champs la saluent du nom de « Fleur d'Ouessant »; les pêcheurs qui la voient de leur barque se découvrent à son approche. Son mari est lui-même un pêcheur; il a pris récemment le large et reviendra bientôt si les sirènes le permettent, car la mer est terrible sur cette côte, où les pauvres jeunes filles, où les femmes chantent la vieille complainte :

Goélans, goélans,
Ramenez nous nos époux, nos amans!

Hélas, non, il ne reviendra pas, car il est issu du sang de la sirène ; il s'appelle Jean Morvarc'h ; la nouvelle de sa mort, apportée par son compagnon, Maoût-Eussa, la désolation de son vieux père Paôl Vraz, qui attend en vain, obstinément debout sur un promontoire, que les vagues lui rapportent le corps de son fils, enfin les cérémonies funèbres en l'honneur du défunt, avec le « Prézec » ou dernière oraison prononcée par la sorcière Nola Glaquin, constituent le dénouement du drame.

Il est profondément regrettable que cette légende, qui avait en soi tous les éléments nécessaires pour constituer un bon sujet de poème musical, ait été trop sommairement travaillée et ne nous offre plus, en définitive, qu'un canevas à peine littéraire, sans qualités sérieuses de composition.

La musique de M. Ch. Tournemire est écrite avec un soin et une conscience qu'il faut louer hautement, avec un continuel souci de l'exactitude du coloris et de la vérité de l'expression. Les gros effets sonores sont complètement bannis de la partition du *Sang de la Sirène;* l'artiste a cherché d'abord à charmer par l'expression simple de ses chants, qu'il a souvent agrémentés d'une nuance pittoresque, ensuite à émouvoir en provoquant un sentiment de tristesse pouvant aller jusqu'à l'angoisse, lorsque la mélodie du *Requiem* et celle de l'*In Paradisium,* « hymne d'éternelle rédemption », se mêlent à l'orchestre.

Les parties vocales ont été tenues avec beaucoup de talent par Mlle Geneviève Vix, dont la voix délicate a eu quelque peine à remplir la salle, par Mme Georges Marty et par MM. Gaston Dubois, R. Plamondon et F. Delpouget. M. Georges Marty a dirigé l'orchestre et les chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Première ouverture sur trois thèmes grecs (Glazounow). — Quatrième Symphonie, en *si* bémol (Beethoven). — *Fantaisie-Caprice* (André Bloch), la partie de piano par l'auteur. — *Le Chasseur maudit* (César Franck). — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), soli par Mlles d'Ancy et Despinoy.

Nouveau Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Faust-Symphonie* (Liszt), ténor solo : M. Jean David. — Cinquième concerto (Bach), par MM. Philipp, Deschamps et Sechiari. — Deux Nocturnes (Debussy). — *Les Murmures de la Forêt* (R. Wagner).

— Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Conservatoire, audition populaire — en dehors de l'abonnement et à prix réduits — de l'œuvre couronnée au dernier concours musical de la ville de Paris, *le Sang de la Sirène*, drame symphonique en quatre parties, de M. Ch. Tournemire.

— Association des Concerts Alfred-Cortot. — Le concert d'inauguration aura lieu le jeudi 24 novembre, à 9 h. du soir, au Nouveau-Théâtre, avec le concours de Mme Georgette Leblanc-Mæterlinck et de M. Georges Mauguière. Au programme : *Une symphonie sur Faust*, Fr. Liszt ; *Hymne à la Justice* (1re audition), Albéric Magnard ; *Poème de l'Amour et de la Mer* (2e audition), Chausson ; *Chant de la Moisson* (1re audition), Oskar Fried ; *Enchantement du Vendredi saint* et *Cortège funèbre (Parsifal)*, Wagner; Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, Wagner. — Orchestre et chœurs sous la direction de M. Alfred Cortot.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est du Jean-Sébastien Bach. Le grand cantor compte dans son œuvre géante plusieurs Suites qu'il avait écrites pour violoncelle seul. Très habilement, M. Noël Desjoyeaux, un solide musicien, a entrepris d'en transcrire plusieurs pièces pour piano seul, en en reconstituant toutes les parties intermédiaires. La besogne était difficile et délicate et il ne fallait rien moins que l'érudition technique et les fortes études de M. Noël Desjoyeaux, qui est l'un des disciples les plus distingués de Johannès Brahms, pour y réussir complètement. Elle est aussi charmante qu'intéressante, cette *Courante* que nous offrons à nos abonnés; l'exécution n'en présente pas de difficultés insurmontables, en y apportant quelque soin attentif.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 novembre) :

La rentrée de M. Ernest Van Dyck — qui, chance unique et précieuse, passera tout l'hiver à Bruxelles — a été fêtée avec éclat par une reprise du *Tannhaüser* absolument remarquable. Ceux qui pouvaient craindre de ne pas retrouver notre célèbre compatriote en possession complète de ses moyens ont été bien vite rassurés par son incomparable maîtrise, son art suprême du chant qui lui permet de se ménager sans jamais faiblir, sa diction si souple et si précise et, surtout, son interprétation si vivante, si chaleureuse, si profondément intelligente d'un rôle dont il rend l'accent, la couleur et le caractère avec une intensité et une justesse d'expression sans égales. Le succès de M. Van Dyck a été partagé par ses deux dignes partenaires, M. Albers, un des plus parfaits Wolframs qui soient, et Mme Paquot-d'Assy, une Élisabeth d'émotion pénétrante et de grâce suprême. Mme Lafitte, dont les débuts dans *Lohengrin* avaient été fort sympathiquement accueillis, il y a quelques jours, personnifiait Vénus de façon très agréable et très distinguée, et les autres rôles avaient conservé

leurs titulaires de l'an dernier. L'orchestre a été admirable et les chœurs excellents.

Nous aurons bientôt *le Jongleur de Notre-Dame;* la première en est fixée au vendredi 25 courant, et M. Massenet, qui préside en ce moment même à la mise au point de sa partition, se déclare — très sincèrement — enchanté de ses interprètes.

Comme début de la saison, les Concerts populaires avaient inscrit en tête de leur premier programme, dimanche dernier, la nouvelle *Sinfonia domestica*, de M. Richard Strauss, exécutée pour la première fois en « pays latin ». Exécution merveilleuse par l'orchestre de M. Sylvain Dupuis, et d'autant plus méritante que les difficultés de l'œuvre sont tout à fait extraordinaires. Trois groupes d'instrumentistes, trois orchestres, y évoluent à la fois! Si le résultat ne répond peut-être pas entièrement à l'effort, cette œuvre est, tout de même, d'une rare puissance de sonorité et d'un intérêt peu banal. Mais ce qui a dérouté le public, non sans raison, c'est le laconisme du titre, c'est l'absence voulue de toute explication, c'est le parti pris du compositeur de laisser les auditeurs libres de deviner ce qu'il a voulu exprimer non seulement de sentiments, essentiellement lyriques, mais aussi de choses vraiment très matérielles. Tout ce à quoi M. Strauss a consenti, c'est à révéler au public que trois personnages, reconnaissables à des signes thématiques, sont les héros principaux de la symphonie: Monsieur, Madame et Bébé. Il y en a encore d'autres, qui s'indiquent humoristiquement: l'oncle, qui s'écrie, en cajolant l'enfant: « Mon Dieu! Comme il ressemble à sa mère! » A quoi la tante répond: « Pas du tout, c'est le portrait vivant de son papa! » On entend aussi, fort distinctement, le chien qui jappe, et le gosse qui joue de la trompette. Le reste est beaucoup plus vague. Mais il est certain que l'intérieur que le compositeur a décrit est fort turbulent. Il semble qu'on y casse pas mal d'assiettes et que, si les époux attestent entre eux des élans de tendresse indiscutables, surtout quand vient le soir, la journée est remplie d'assez vifs sujets de discussion, où la domesticité paraît jouer un rôle prépondérant avec le voisinage et les fournisseurs. En somme, M. Richard Strauss, en renonçant à écrire de la musique à programme, a mis la curiosité de ses admirateurs, et surtout leur sagacité, à une rude épreuve.

Après avoir applaudi beaucoup la symphonie de M. Strauss, le public a applaudi, beaucoup aussi, le jeune pianiste Émile Bosquet, lauréat du concours de Vienne, et Mme Metzger-Froitzheimer, une cantatrice allemande de très réel talent, qui a chanté avec une voix d'une étendue peu ordinaire et un sentiment exquis un air de *la Clémence de Titus* de Mozart et les cinq poèmes de Wagner. Le dimanche précédent, les Concerts Ysaye avaient consacré une séance entière aux œuvres de M. Théo Ysaye, le frère du grand violoniste: œuvres du mérite le plus sérieux, sinon comme inspiration, du moins comme volonté, comme conscience et comme belle tenue artistique; on a particulièrement remarqué un fort beau concerto de piano, joué admirablement par M. Arthur de Greef. L. S.

— Nous recevons de Vienne une dépêche qui nous annonce le « bon succès » de la *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra Impérial. L'œuvre n'y avait pas encore été représentée, plus de vingt ans après son apparition à Paris et malgré la popularité du nom de Delibes dans la capitale autrichienne, où *le Roi l'a dit, Jean de Nivelle, Coppélia* et *Sylvia* furent cependant si favorablement accueillis. Cela pourrait apprendre la patience à nos jeunes compositeurs.

— A Vienne, une opérette nouvelle, *la Fille de garnison*, texte de Landsberger et Stein, musique de Raoul Mader, a vu récemment la lumière de la rampe, au théâtre An der Wien.

— La date de la première représentation à l'Opéra royal de Berlin de l'œuvre nouvelle de M. Leoncavallo, *Roland de Berlin*, est actuellement fixée au 10 décembre.

— Au théâtre central de Berlin a été donnée une opérette nouvelle, *le Consul général*, musique de H. Reinhardt.

— M. Richard Strauss travaille en ce moment à un opéra en un acte dont le texte lui a été fourni par M. Ernest de Wolzogen. L'ouvrage, dont le titre ne paraît pas encore arrêté, sera joué, au cours de cette saison, à Berlin ou à Dresde. Nous pensons qu'il s'agit de *Salomé*, d'après le drame d'Oscar Wilde.

— A l'Opéra royal de Dresde a été représenté pour la première fois un opéra nouveau en un acte, *la Danse des Morts*, texte d'après le poème de Marx-Möller qui porte le même titre, musique du compositeur Alexandre Siks. Au même théâtre on prépare les reprises du *Moine aux pieds nus*, opéra-comique de Richard Heuberger, de *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes, et de *la Muette de Portici*, d'Auber avec Mlle Alice Politz dans le rôle principal.

— Voici la série intéressante des douze programmes que M. Weingartner compte exécuter, cet hiver, aux concerts Kaim, de Munich: 1. CONCERT MODERNE : Symphonie en *mi* majeur (Anton Bruckner); *Sérénade italienne* (Wolf); Poème symphonique du *Cycle d'Ulysse* (Boehe). — 2. CONCERT MOZART : Fugue en *ut* mineur, pour instruments à cordes; Concerto de violon; *Scherzo musicale; Sérénade d'Haffner; Jupiter*, symphonie. — 3. CONCERT DE MAITRES ANCIENS : Suite du ballet de *Don Juan* (Gluck); Suite (Rameau); *Aria* (J.-S. Bach); Symphonie en *ré* mineur (Haydn). — 4. CONCERT FRANÇAIS : *Lénore* (Henri Duparc); Suite de *l'Arlésienne* (Georges Bizet); Concerto de violon (Jaques-Dalcroze); 2e Symphonie (V. d'Indy). — 5. CONCERT BRAHMS : *Ouverture académique*; Concerto de violon; Symphonie en *ut* mineur. — 6. CONCERT BEETHOVEN : Ouverture de *Léonore* (N° 3); Concerto de piano, en *sol* majeur; *Symphonie héroïque*. — 7. CONCERT SHAKESPEARE : *Hamlet* (Liszt); *Le Roi Lear* (Weingartner); *Macbeth* (Richard Strauss); trois fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz). — 8. CONCERT WAGNER-LISZT : Prélude de *Tristan et Yseult;* deux *lieder*; Ouverture des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg; Faust-Symphonie*. — 9. CONCERT CLASSIQUE : Symphonie en *ut* majeur (Haydn); Symphonie en *fa* majeur (Brahms); *Symphonie pastorale* (Beethoven). — 10. CONCERT DE NOUVEAUTÉS : *Penthésilée* (Wolf); Ouverture (Elgar); *Lieder* pour orchestre (Weingartner); Ouverture d'*Oreste* (Taneïew). — 11. CONCERT NÉO-CLASSIQUE : *Symphonie Écossaise* (Mendelssohn); 2e Concerto de violon (J.-S. Bach); Symphonie en *ut* majeur (Schumann). — 12. CONCERT BACH-BEETHOVEN-BRAHMS : Suite en *ré* majeur (Bach); Concerto de piano en *si* majeur (Brahms); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

— M. Oscar von Chelius vient d'achever un opéra en trois actes, *la Folle Princesse*, poème de M. Otto Julius Bierbaum. L'œuvre sera jouée à l'Opéra de la Cour à Schwerin au commencement de janvier 1905.

— Un nouvel opéra en un acte, *la Fortune de Hohenstein*, texte de Ferdinand Schlüter, musique de Otto Kurth-Lüneburg, doit être joué pour la première fois au commencement de décembre sur le Théâtre municipal de Kiel.

— Le violoncelliste très distingué M. Pierre Destombes vient d'être nommé professeur de la classe supérieure de violoncelle au Conservatoire royal d'Athènes.

— Le Collège de musique de Winterthur a organisé, pour la saison 1904-1905, sept concerts d'abonnement dont un de musique de chambre. Les principales œuvres qui figureront aux programmes à titre de « nouveautés » sont : Symphonie en *ré* mineur (Dvorák), ouverture de concert (George Häser), *En Italie* (Goldmark), scène d'amour de l'opéra *Détresse de feu* (R. Strauss), *Tasso* (Liszt), Sérénade (Reinecke). Le chef d'orchestre est M. E. Radecke.

— Les récentes élections italiennes ont envoyé au Parlement, comme député de Turin, un auteur dramatique piémontais très connu, M. Marius Leoni. D'autre part, M. Agostino Cameroni, critique de la *Lega Lombarda*, a été élu par le collège de Treviglio.

— Les douloureux événements qui ont ensanglanté récemment la ville d'Insbruck ont eu, comme on pouvait s'y attendre, leur répercussion dans les pays autrichiens de langue italienne. A Pola, où l'on jouait au théâtre un drame romantique, *Mon Heidelberg!* le public, en voyant paraître sur la scène des étudiants allemands, poussa aussitôt les cris *Abosso! Fuori!* et les acteurs furent contraints de changer de costume, tandis que des officiers de la garnison qui assistaient au spectacle quittèrent la salle. A Zara, où l'on représentait *Germania*, l'opéra du baron Franchetti, lorsque le ténor en arriva à prononcer le mot *Germania*, les assistants se levèrent en masse, sifflant et poussant des cris et des hurlements. La représentation fut interrompue par ordre des autorités, et les spectateurs allèrent manifester au dehors.

— On annonce que le jeune maestro Lorenzo Filiasi, l'un des trois compositeurs primés au fameux concours Sonzogno, épousera prochainement une jeune baronne autrichienne, veuve d'un premier époux, très belle, très intelligente et très riche.

— Au moment où le maestro Amilcare Zanella, directeur du Conservatoire de Parme, était nommé en la même qualité au Lycée musical de Pesaro, il recevait du comte Stefano Sanvitale une lettre très cordiale dans laquelle celui-ci lui annonçait qu'il faisait don de sa riche bibliothèque musicale au premier de ces établissements.

— Feuilles nouvelles. A Padoue a paru le premier numéro du journal qui porte ce titre: *il Giornaletto musicale*. On annonce la prochaine apparition à Milan d'un nouveau journal théâtral, *l'Arte lirica*, dirigé par M. Barbacini. Et à Kœnigsberg vient de naître un périodique hebdomadaire intitulé *Theater-Musik-Zeitung*.

— De Genève : l'éminent virtuose Louis Diémer vient de remporter aux concerts populaires Marteau, salle de la Réformation, un de ses plus beaux triomphes. La gavotte pour *les Heures et les Zéphyrs*, de Rameau, *les Abeilles*, de Théodore Dubois, et surtout sa *Valse de Concert*, en octaves, lui ont valu un succès fou. Applaudi, rappelé, redemandé, M. Diémer, qui avait déjà joué cependant avec l'excellent pianiste Willy Rehberg les *Variations* de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven à deux pianos, a dû exécuter deux nouveaux morceaux qui ont soulevé l'enthousiasme. A signaler également les superbes exécutions du fameux quatuor H. Marteau, E. Reymond, W. Pahnke et Ad. Rehberg. Deux mille auditeurs environ occupaient la salle.

— Le grand théâtre du Lycée de Barcelone a inauguré, avec *Siegfried*, sa saison d'automne-hiver 1904-1905. Son programme comporte, comme répertoire, les ouvrages suivants : *Thaïs, les Maîtres Chanteurs, Manon, Otello, la Traviata, la Damnation de Faust, il Trovatore, Rigoletto, Mefistofele, Lucrezia Borgia, la Tosca, les Pêcheurs de perles, Hänsel et Gretel, la Bohème, Don Juan, Rigoletto, Gioconda, les Huguenots, la Favorite*, et *Lohengrin*. La troupe est ainsi composée: *soprani*, Mmes Emma Carelli, Hariclée-Darclée, Elena Bianchini-Capelli, Linda Brambilla, Fausta Labia, Lina Cassandro, Adalgisa Minotti, Isabella Orbellini; *mezzo-soprani*, Teresina Ferraris, Giannina Lucacewska; ténors, MM. Francesco Marconi, Carlo Barrera, Fulgencio Abela, Giuseppe Borgatti, Amedeo Bassi, Carlo Dani, Luigi

Innocenti, Franco Rayer; barytons, Luigi Baldassari, Virgilio Bellatti, Francesco Cigada, Arturo Pessina, Mario Sammarco, Paul Seveilhac; basses, Adamo Didur, Remo Ercolani, Giuseppe Torres Dè Luna. Et tout une collection de chefs d'orchestre: MM. Michele Balling, Giuseppe Barone, Filippo Brunetto, Giovanni Goula-Fitè, Antonio Ribera et Willy Raehler.

— La Société du chant populaire *Folk-Song-Society*, dont le siège est à Londres, a réuni, dans un fascicule qui fait suite à d'autres publications analogues, trente-cinq chansons notées, d'origine anglaise, irlandaise ou écossaise, accompagnées d'intéressants commentaires ou indications de sources, dus à la plume de Mlle Lucy E. Broadwood et de M. Frank Kidson, de Leeds, qui possède une collection considérable de mélodies populaires. Parmi les chansons les plus caractéristiques du recueil, nous pouvons citer le nº 3, *The Bankes of sweet Dundee* (les Berges de la jolie Dundee), peut-être recueillie en Écosse, mais dont il est difficile d'établir l'origine, car elle se chante en Angleterre sous le titre *Undaunted Mary* (l'intrépide Marie), et sur un air commun à plusieurs ballades connues. Elle a aussi des paroles irlandaises. Le nº 7, pour lequel on ne connait pas de texte qui lui soit adapté, est une plaintive mélopée en mode mineur, très ancienne et très aimée dans les pays britanniques; celle-ci est écossaise sans aucun doute. Le nº 20 est un air de danse à deux temps joué dans le nord du comté d'York au « pleugh-stotting », c'est-à-dire à l'occasion d'un divertissement qui consiste en ceci: des jeunes gens se déguisent, l'un en vieillard, l'autre en jeune fille, et ils vont de village en village accompagnés d'un violon. C'est Mignon et Lothario, si l'on veut. La « sword-dancing » ou danse des épées, est habituellement la pièce de résistance de leur programme. Le nº 26 est un air de chasse de la localité de Kendal: il a été chanté à un concours populaire de chansons, en 1902; Weber n'aurait pas dédaigné ce chant plein de vie et d'entrain, dont la parenté avec ce qu'il a composé dans le même genre est tout à fait frappante. On croit que la chanson nº 28, *It's Rosebud in June* (c'est un bouton de rose en juin) a été chantée au théâtre dans la pièce *The Custom of the Manor* (la Vie du manoir), qui fut représentée en 1715; sa plus ancienne version est dans la bibliothèque du British Museum. C'est une sorte d'élégie lente en mode mineur; elle produit une vive impression. Enfin le nº 30, *Barbara Allen*, a le charme d'une pastorale joyeuse agrémentée de retards à l'italienne. La mélodie et la poésie en ont été conservées par la fille d'un gentilhomme de Kent mort à un âge avancé en 1865. Nous venons de parler d'un concours populaire de chansons qui eut lieu en 1902. C'est le comité du festival du Westmoreland qui l'avait organisé et avait offert des prix pour les meilleures chansons inédites qui seraient chantées par les habitants des vallées. Plusieurs mélodies populaires excellentes et inconnues furent produites à cette occasion.

— Le récital pour piano donné à Londres par M. Léon Delafosse a eu lieu mercredi dernier à St. Jame's Hall. Le jeune artiste a obtenu un grand succès, autant comme pianiste de style et de virtuosité que comme compositeur. Figuraient au programme: Sonate, op. 22 (Beethoven), Nocturne (Schumann), Tarentelle (Rubinstein), Prélude, nº 15, Barcarolle, Étude, op. 10, nº 5, Chant polonais (Chopin), Suite (fragment de Tschaïkowsky), Barcarolle (G. Fauré), Rapsodie (Liszt), enfin, Étude en *sol* majeur et Valse en *sol* (Léon Delafosse). Ces deux dernières compositions ont été particulièrement acclamées, et, à la fin du concert, les applaudissements ne finissant pas, M. Léon Delafosse a dû ajouter un morceau au programme. Quant à l'étude op. 10, nº 5, de Chopin transcrite en doubles notes par le distingué virtuose chez lequel on apprécie toujours en même temps la force et l'élégance, elle avait été bissée au milieu de la séance.

— Une actrice anglaise très connue et très réputée, miss Ethel Buchanan, qui, depuis plus de vingt ans, s'est produite avec succès non seulement à Londres, mais en Amérique, en Australie, dans l'Afrique du Sud, même dans des tournées avec la troupe d'opéra Carl Rosa, vient de quitter le théâtre pour s'enrôler dans l'Armée du Salut, sous le commandement du général Booth. On peut la voir maintenant, sous le costume plein de grâce que Miss Helyett a rendu fameux, chanter au coin des rues en compagnie de ses coreligionnaires, avec accompagnement de tambourin.

— Le testament d'une comédienne. Miss May Irwin, une comédienne américaine qui possède une grosse fortune, a légué par testament une somme de 500.000 francs pour la fondation d'un théâtre national américain. Après sa mort, la somme doit être placée en fonds d'État jusqu'à l'époque où elle aura produit, par les intérêts accumulés, un capital de 25 millions de francs. Ce sera moins long que l'on ne le supposerait à priori. Avec ce capital, le nouveau théâtre sera construit et les premiers frais d'exploitation seront couverts. Sur la scène, on ne devra laisser paraître que des acteurs ou des actrices de nationalité américaine et ne jouer que des œuvres d'auteurs américains. Deux exceptions sont prescrites toutefois. Trois semaines seront consacrées chaque année à des représentations d'œuvres de Shakespeare et une semaine à des intermèdes ou comédies du temps de la reine Elisabeth. Le prix le plus élevé des places ne devra jamais dépasser cinq francs.

— La musique au Japon. Depuis longtemps on y cultive, à côté de la musique nationale, celle des pays orientaux. Et l'on aurait tort de croire que la guerre russo-japonaise empêche les manifestations musicales. Deux associations surtout se chargent de l'organisation des grands concerts: la « Nippon Ongagkukwai » et l'Académie de musique d'Ueno, qui toutes deux, se trouvent sous le protectorat du marquis Naleschima. Dans ces concerts on ne joue pour ainsi dire que de la musique européenne, du Haendel, du Gluck, du Gounod, du Mozart, du Beethoven, du Liszt et du Richard Strauss. Il arrive cependant parfois aux petits « Japs » de tricher un peu. C'est ainsi qu'à un récent concert on a exécuté un *Chant de victoire sur le Yalou* qui, regardé de près, n'était autre que le chant de triomphe de *Judas Macchabée*, de Haendel. Ils peuvent se permettre cela en ce moment. Personne n'ira contrôler.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission de classement des candidats à la succession de M. Eugène Guillaume comme directeur de l'École de Rome a déposé, l'autre samedi, son rapport sur le bureau de l'Académie des beaux-arts. Les membres de cette commission, MM. Bonnat, Chaplin, Guillaume, Daumet, Reyer et Gruyer, ont proposé: en première ligne, M. Camille Saint-Saëns (musicien); en seconde ligne, M. Barrias (sculpteur); en troisième ligne, M. Bernier (architecte). A ces trois noms, l'Académie a ajouté celui de M. Carolus Duran (peintre). C'est seulement dans la séance d'hier que l'Académie a dû examiner les titres définitifs de ces quatre candidats à la direction de la Villa Médicis et dresser la liste officielle des présentations au ministre de l'instruction publique, qui, en dernier ressort, nommera le successeur de M. Guillaume.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique s'est réuni lundi dernier, en séance extraordinaire, pour procéder à l'élection de son nouveau président, en remplacement du regretté Samuel Rousseau, nommé il y a un an à peine. C'est M. Georges Pfeiffer, l'un des plus anciens vice-présidents, qui a été élu président de la Société, et qui a pris aussitôt place au fauteuil.

— A l'Opéra, on est tout aux études de *Tristan et Yseult*, dont on pense pouvoir donner la première représentation au courant de décembre. En attendant ce grand événement, il a fallu offrir « un spectacle de gala », jeudi dernier, aux membres des Chambres de Commerce et des municipalités italiennes, en visite chez nous. Il convient, pour l'histoire, d'en donner ici le programme sensationnel :

Hymne national italien, par l'orchestre.
Troisième acte de *Rigoletto*, interprété par MM. Noté, Scaremberg, Douaillier et Mlle Berthet.
La Marseillaise, par l'orchestre.
Deuxième acte de *Roméo et Juliette*, par MM. Alvarez, Douaillier et Mlles Lindsay et Beauvais.
Premier acte de *Paillasse*, par MM. Rousselière, Delmas, Gilly, Dubois et Mlle Hatto.
Un acte de ballet.

— L'Opéra-Comique est toujours en pleine prospérité, si l'on en juge par le chiffre des recettes du mois d'octobre. Il s'est élevé à 246.261 fr. (sans compter la subvention) pour trente-six représentations (soirées et matinées), ce qui donne une moyenne de 6.840 fr. par représentation. Les ouvrages qui ont réalisé les plus fortes recettes sont *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana* (9.341, 9.319 et 9.240 fr.), *Alceste* (8.611 et 8.506 fr.), *Manon* (8.377 fr.), *Louise* (8.274 fr.) et *Lakmé* (8.270 fr.).

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Carmen* : le soir, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana*. — Demain lundi, en représentation populaire, *les Dragons de Villars*. — On répète avec ardeur la *Xavière* de Théodore Dubois, l'*Hélène* de Saint-Saëns et *les Noces de Figaro*, où Mme Rose Caron interprétera le rôle de la Comtesse. A côté de la grande artiste, toute une pléiade d'artistes de choix : Fugère (Figaro), Mme Marguerite Carré (Suzanne), Mlle Marie Garden (Chérubin), M. Dufranc (Almaviva).

— En raison des examens du Conservatoire, le concours qui devait avoir lieu à l'Opéra-Comique le 18 courant, pour une place de hautboïste, est reporté au lundi suivant, 21 novembre, à neuf heures du matin. Les inscriptions sont reçues par M. Alexandre Luigini, directeur de la musique, 5, rue Favart.

— Les dates de la saison musicale italienne patronnée par l'éditeur Sonzogno, de Milan, au théâtre Sarah-Bernhardt, sont définitivement arrêtées. La saison commencera le 1er mai pour finir le 15 juin 1905. M. Sonzogno, désirant en faire une véritable manifestation d'art italien, a réuni les éléments d'une admirable troupe de chanteurs, d'instrumentistes et de choristes, qui, tous, sont exclusivement italiens. L'orchestre, les chœurs, la mise en scène, seront empruntés au Théâtre International de Milan, que M. Sonzogno a fait construire il y a une dizaine d'années, non seulement pour y faire représenter les opéras de la jeune école italienne, mais aussi pour faire connaître les œuvres de nos maîtres français : Berlioz, Bizet, Thomas, Massenet, Saint-Saëns, Reyer, Delibes, Charpentier, etc., encore inconnus en Italie et qu'il a réussi, en grande partie, à y populariser. Voici le tableau des artistes qui feront entendre au public parisien les ouvrages dramatiques les plus marquants de l'école moderne italienne (tous sont des chanteurs célèbres et les noms de la plupart d'entre eux nous sont déjà familiers) :

Premiers soprani et mezzo-soprani : Berlendi, Carelli, Cavalieri, Giacchetti, Fassini, Pacini, Sthele.
Ténors : Bassi, Caruso, De Lucia, Garbin.
Barytons et basses : Costa, Luppi, Kaschman, Ruffo-Titta et Sammarco.

A cet ensemble exceptionnel viendra s'ajouter une pléiade d'artistes remarquables, tels que les soprani et mezzi-soprani Barone, Camporelli, Fanton, Giussani et Pini-Corsi ; les ténors Bada et Paroli, et les barytons et basses Fabbro, Reschiglian et Wigley.

Le répertoire est presque définitivement arrêté ainsi qu'il suit : *L'ami Fritz* de Mascagni, *Zaza* de Leoncavallo, *André Chénier*, *Siberia* et *Fedora* de Giordano, *Adrienne Lecouvreur* de Cilea, *Chopin* d'Orefice, *Manuel Menendez* de Filiasi, et un opéra du répertoire ancien.

Nous croyons savoir qu'une très haute personnalité de la société parisienne, dont le nom est attaché à toutes les grandes manifestations musicales de France, doit accorder à cette brillante campagne théâtrale son précieux patronage, qui est, à lui seul, le gage le plus certain du succès. Pour organiser les services de la saison italienne, M. E. Sonzogno aura recours à la collaboration de notre confrère, M. Maurice Lefèvre, qui sera chargé des rapports avec la presse, et de l'éditeur M. Gabriel Astruc, directeur de la Société Musicale, qui est le représentant de la maison Sonzogno à Paris.

— De Nicolet, du *Gaulois* : « M. Camille Saint-Saëns sera bientôt applaudi à la fois comme compositeur, comme librettiste et comme.. auteur dramatique. En effet, tandis que l'Opéra-Comique se dispose à représenter *Hélène*, poème en musique de l'illustre maître, le théâtre Mundain annonce, pour l'un de ses prochains spectacles, la « première » du *Roi Apépi*, la comédie en quatre actes et cinq tableaux que l'auteur de *Samson et Dalila* a tirée de la nouvelle de Victor Cherbuliez. Rappelons enfin que M. Saint-Saëns obtenait récemment un vif succès à la réunion mensuelle des Sociétés savantes, en faisant, sur la demande de M. Camille Flammarion, une conférence sur « l'effet des mirages en mer ». On peut dire, après cela, que notre grand musicien est bien l'un des esprits les plus actifs et les plus remarquables de notre temps. »

— Puisque nous parlons de M. Saint-Saëns, n'oublions pas de signaler sa présence au dernier « dimanche musical » de M. et Mme Théodore Dubois, au Conservatoire, où il s'est prêté, avec une grâce charmante, à tout ce qu'un public subjugué lui a demandé — tenant tour à tour le piano, en grand maître qu'il est, dans l'exécution du beau trio de Théodore Dubois et dans celle de son admirable quatuor, puis accompagnant plusieurs de ses mélodies au jeune ténor Devriès, dont la fraiche et jeune voix fit merveille. On entendit encore Mlle Renié, exceptionnelle harpiste, dans une fantaisie de Saint-Saëns. Puis enfin ce fut la première audition du nouveau terzetto de Dubois pour flûte, harpe et violoncelle. L'impression de tout ce programme d'excellente musique fut vraiment exquise.

— M. Ed. Colonne, appelé en Amérique pour diriger à New-York une série de concerts, et pour monter à Boston *la Damnation de Faust*, a quitté Paris vendredi dernier. Jusqu'à son retour, il sera remplacé à la direction des concerts Colonne par M. Gabriel Pierné.

— *Les Affiches Tourangelles* ouvrent un concours de mise en musique des chansons primées à un concours précédent sur les vins de Touraine : 1° *le Sanctuaire des Vignes*, du jeune René Martin, et 2° *le Vin d'or de Touraine*, de M. Martin père. Chaque concurrent n'aura le droit de composer la musique que d'une seule de ces deux chansons, à son choix, avec accompagnement facultatif de piano. Il est absolument interdit de modifier le texte de la chanson choisie. Huit premiers prix, dont plusieurs en espèces, seront accordés aux huit premiers. Deux mentions honorables aux deux suivants. Les compositeurs de musique qui désirent y prendre part, peuvent, dès maintenant, s'adresser à M. Destréguil (rue Nationale, 45, Tours), pour connaitre les conditions et les prix de ce concours, qui sera clos le 31 décembre 1904. Le texte des chansons leur sera adressé immédiatement. Les concurrents n'auront rien à payer, le concours étant gratuit pour eux.

— Un journal suisse vient d'organiser un plébiscite parmi ses lecteurs, auxquels il avait demandé quels étaient leurs cinq opéras et opérettes préférés. Le journal a reçu 2.571 réponses qui se répartissent comme suit:

Pour les opéras: *Faust*, 2.015 voix; *Manon*, 1.792; *Carmen*, 1.756; *la Vie de Bohème*, 1.646; et *Mignon*, 1256.

Pour les opérettes: *La Mascotte*, 1.754; *Mam'zelle Nitouche*, 1.692; *Miss Helyett*, 1.665; *les Vingt-huit jours de Clairette*, 1.139, et *les Cloches de Corneville*, 1.045 voix.

La musique française, comme on voit, continue à faire prime en Helvétie.

— De Lyon. M. Chaumié, ministre de l'instruction publique, accompagné de M. Marcel, directeur des beaux-arts est venu, dimanche dernier, dans notre ville, pour inaugurer en même temps et la statue élevée à la mémoire du chirurgien Ollier et les nouveaux bâtiments du Palais municipal construit quai de Bondy, qui contient le Conservatoire de musique et les salles d'Exposition. Et, à ce propos, on a refait l'historique du Conservatoire lyonnais, dont le vrai fondateur fut M. Édouard Mangin, aujourd'hui chef d'orchestre à l'Opéra et professeur au Conservatoire de Paris et qui avait été convié officiellement à assister à l'apothéose d'une œuvre qu'il peut considérer, à juste titre, comme la sienne propre. C'était en 1871, peu après la guerre; M. Édouard Mangin, appelé à diriger l'orchestre du Grand-Théâtre et frappé des ressources musicales qu'offrait la ville, résolut d'y fonder un Conservatoire. On lui refusa, à la mairie, les subsides nécessaires, mais on lui accorda un local passage Couderc; M. Mangin et vingt-quatre professeurs, tout aussi désintéressés que lui, prirent l'engagement, envers la municipalité, de consacrer leur temps gratuitement pour l'éducation des élèves jusqu'au jour où la mairie, reconnaissant les services rendus, se déciderait à voter une subvention. Le Conservatoire, fondé par arrêté du maire le 24 mai 1872 et M. Mangin étant directeur-fondateur, ouvrit ses portes le 1er octobre 1872. Tous les frais d'entretien, de location d'instruments, d'achat de musique, etc., furent supportés par M. Mangin jusqu'au jour où le conseil municipal voulut bien voter une subvention de 15.000 francs. Le Conservatoire de Lyon fut érigé en succursale de celui de Paris le 2 avril 1874 et, depuis, la Chambre des députés et ensuite le conseil général du Rhône lui allouèrent également des subventions. En 1876, l'impasse Couderc, où il avait été installé, ayant été démolie, il dut émigrer rue Dubois et, de là, s'installa rue Cavenne, qu'il vient de quitter pour le quai de Bondy. En 1879, M. Édouard Mangin ayant quitté Lyon pour Paris, l'intérim de la direction fut fait par M. Jansenne, auquel succéda Aimé Gros, qui administra l'école jusqu'à sa mort, pendant vingt années. A la mort d'Aimé Gros, nouvel intérim confié à l'un des plus anciens professeurs, M. Fangues, jusqu'à la nomination et à l'arrivée du directeur actuel, M. Savard.

— A Marseille, au théâtre du Gymnase, sous l'habile et brillante direction de M. d'Albert, très vif succès de *la Chauve-Souris* de Johann Strauss. La presse marseillaise est unanime à le constater. L'impression générale peut se résumer en ces quelques lignes du *Radical* : « M. H. d'Albert, le zélé et vaillant directeur du théâtre du Gymnase, a offert samedi au public marseillais, en guise de primeur, *la Chauve-Souris*, une grande opérette qui a été créée à Paris, le 22 avril de cette année, au théâtre des Variétés. Cette œuvre, cousine germaine de l'hilarant *Réveillon* qu'écrivirent Henry Meilhac et Ludovic Halévy, est toute faite de saine gaieté et d'entrain fou. Son livret devait certainement mettre en verve un compositeur de musique à flonflons et, comme en cette occurence, ce compositeur s'est nommé Johann Strauss, on devine combien demeure attrayante une partition aux pages délicieusement écrites et surtout supérieurement orchestrées. »

— Le 25 octobre dernier a été représenté avec beaucoup de succès, au théâtre municipal de Metz, un opéra en un acte, *Hannibal*, texte de S. Normann, musique de Paul Thieme, chef d'orchestre du théâtre. L'action est des plus simples. Une Carthaginoise, Nydia, est tombée entre les mains de Cornelius Scipion, qui s'est épris de sa belle captive et la sollicite de toutes manières, s'efforçant de lui inspirer une passion qui réponde à la sienne. Mais elle a depuis longtemps disposé de son cœur, c'est Hannibal qu'elle admire, c'est Hannibal qu'elle aime. La veille de la bataille de Zama, pendant la soirée, le héros carthaginois pénètre à travers le camp des Romains jusqu'à la tente de son illustre ennemi. Il voudrait épargner à son pays les horreurs de la guerre et conclure un traité honorable, fût-ce aux dépens de sa liberté. Scipion refuse le pacte, exigeant une soumission absolue, et les deux adversaires conviennent d'en venir aux mains; mais Hannibal a retrouvé Nydia auprès de son rival, et le général romain, ne voulant pas montrer une âme moins grande et moins généreuse que celle du Carthaginois, la lui rend le cœur brisé. La musique a paru mélodique et a su éviter une excessive tension, même aux endroits les plus dramatiques. Mlle Marguerite Sommerfeldt a tenu avec talent le rôle de Nydia.

— Sur invitation, on inaugurait jeudi dernier la restauration et la transformation du grand orgue de Saint-Jean-Baptiste de Neuilly. Cet instrument est devenu, grâce à l'habile technique de M. Ch. Mutin, le célèbre facteur digne successeur de A. Cavaillé-Coll, un instrument parfait, dont les combinaisons orchestrales, avec des moyens que limitait un budget restreint, sont d'une telle suffisance que M. Ch.-M. Widor n'hésita pas à venir en faire connaitre les ressources, ressources obtenues par des moyens frustes en apparence, mais d'une telle sûreté d'accouplement que les effets en paraissent prodigieusement accrus. Nous n'aurions garde d'oublier la maîtrise si intelligemment dirigée par M. l'abbé Gabert, maître de chapelle, à l'initiative duquel est due la réfection de cet instrument qui, de caduc, a repris une jeunesse nouvelle. Dimanche, M. H. Letocart, organiste de Saint-Pierre-de-Neuilly, à son tour présentera l'orgue aux fidèles auxquels leurs occupations n'avaient pas permis d'assister à la séance d'inauguration. A. H.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'enregistrer la mort d'une jeune artiste charmante, exceptionnellement douée, et à qui son talent très remarquable promettait le plus brillant avenir. Mlle Clémence Fulcran, qui avait obtenu il y a quelques années au Conservatoire un très beau prix de piano, et qui s'était déjà fait une situation enviable comme virtuose et comme professeur, vient d'être enlevée prématurément, à l'âge de 26 ans seulement, au moment où tout semblait lui sourire. C'est une artiste vraiment distinguée qui disparait ainsi, laissant de sincères regrets à tous ceux qui l'ont connue.

— Le théoricien et critique musical Henry Giles est mort dernièrement à Worthing, près de Londres; il avait tout près de 78 ans. Les musiciens anglais lui doivent de la reconnaissance pour l'association qu'il avait fondée sous le titre: *Incorporated Society of Musicians.*

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3844. — 70me ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Novembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AU BORD D'UN FLOT QUI PASSE

mélodie de LÉON DELAFOSSE, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *la Légende du Baiser*, n° 3 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET, poésie de JEAN DE VILLEURS.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

BOURRÉES DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

extraite de sa 3e Suite pour violoncelle et transcrite pour piano par NOEL DESJOYEAUX. — Suivra immédiatement : *Berceuse pour la veille de Noël*, pour piano à quatre mains, par REYNALDO HAHN.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Quant à Jélyotte, placé désormais et définitivement au premier rang, adopté par le public et sûr de l'autorité qu'il exerçait sur lui, c'est à lui que revenaient, naturellement, tous les rôles importants de son emploi dans tous les ouvrages nouveaux. Il en établit un grand nombre dans l'espace de quelques années : Cambyse dans *Nitétis*, de Mion (1741), Colin dans *les Amours de Ragonde*, de Mouret (1742), Alcidon dans *Isbé*, de Mondonville (1742), Emire, le Dieu du Jour dans *le Pouvoir de l'Amour*, de Royer (1743), Licas, Iphis et Agénor dans *les Caractères de la Folie*, de Bury (1743), Valère, Léandre dans *l'École des Amants*, de Niel (1744), le premier Prêtre dans *les Augustales*, de Rebel et Francœur (petit ouvrage de circonstance écrit pour fêter la convalescence du roi, 1744), Zélindor dans *Zélindor, roi des Sylphes*, des mêmes (1745), Alcide dans *les Fêtes de Polymnie*, de Rameau (1745), Trajan dans *le Temple de la Gloire*, aussi de Rameau (1745).

Ce dernier ouvrage, pour lequel l'Opéra s'était mis en grands frais de mise en scène, et qui était joué par l'élite de la troupe : Jélyotte, Chassé, Le Page, Poirier, Mlles Fel, Chevalier, Bourbonnais, Jacquet,



Peint par Largillière et gravé par Demautort

Coupé, n'obtint cependant aucun succès et fut l'un des moins heureux de Rameau, qui avait été trahi en la circonstance par son collaborateur. Ce collaborateur n'était autre pourtant que Voltaire, qui depuis longtemps avait une furieuse démangeaison de travailler avec lui, ce dont témoigne à chaque pas sa correspondance. Voltaire, à l'époque des débuts du compositeur, avait écrit déjà pour lui le livret d'un *Samson* dont la représentation fut empêchée par les criailleries des dévots, prétendant qu'on profanait un sujet religieux en le portant à la scène. C'est à ce sujet qu'il écrivait au comte d'Argental :

Septembre 1734.

J'avais, ô adorable ami ! entièrement abandonné mon héros à mâchoire d'âne, sur le peu de cas que vous faites de cet Hercule grossier, et du bizarre poème qui porte son nom (1). Mais Rameau crie, Rameau dit que je lui coupe la gorge, que je le traite en Philistin ; que si l'abbé Pellegrin avait fait un *Samson* pour lui, il n'en démordrait pas ; il veut qu'on le joue ; il me demande un prologue. Vous me paraissez vous-même un peu raccommodé avec mon samsonnet. Allons donc, je vais faire le petit Pellegrin, et mettre l'Eternel sur le théâtre de l'Opéra ; et nous aurons de beaux

(1) *Samson*, pièce burlesque de Romagnesi, jouée à la Comédie-Italienne.

psaumes pour ariettes. On m'a condamné comme fort mauvais chrétien cet été, je vais être un dévot feseur d'opéra cet hiver: mais j'ai bien peur que ce ne soit une pénitence publique. Excommunié, brûlé et sifflé, n'en est-ce point trop pour une année? J'ai envie de faire de cela un petit prologue. Je voudrais bien chanter, en un fade prologue, nos césars à quatre sous par jour, et la bataille de Parme, et cette formidable place de Philisbourg, mais cette cacade de Dantzick retient mon enthousiasme. Il me semble que je ferais un beau prologue à Pétersbourg. La czarine n'est point dévote, et elle donne des royaumes. Nous ferions un beau chœur du quatrain de La Condamine...

Mais peu après, Rameau, évidemment fort occupé et préoccupé de son second opéra, *les Indes galantes*, parut, pour le moment du moins, ne plus songer ni à Samson ni à Voltaire. Celui-ci n'en désirait pas moins se rapprocher de lui et s'offrait à lui en toute occasion. Une preuve s'en trouve dans cette lettre qu'il adressait alors à Berger, secrétaire du prince de Carignan et futur directeur de l'Opéra :

1er décembre 1735.

Au nom de Rameau ma froide veine se réchauffe, Monsieur. Vous me dites qu'il a besoin de quelque guenille pour faire exécuter des morceaux de musique chez M. le prince de Carignan. Voici de mauvais vers, mais tels qu'il les faut, je crois, pour faire briller un musicien. S'il veut broder de son or cette étoffe grossière, la voici :

Fille du ciel, ô charmante Harmonie !
Descendez, et venez briller dans nos concerts.
La nature imitée est par vous embellie
Fille du ciel, reine de l'Italie,
Vous commandez à l'univers.
Brillez, divine Harmonie,
C'est vous qui nous captivez.
Par vos chants vous vous élevez
Dans le sein du dieu du tonnerre :
Vos trompettes et vos tambours
Sont la voix du dieu de la guerre.
Vous soupirez dans les bras des amours.
Le Sommeil, caressé des mains de la Paresse,
S'éveille à votre voix.
Le badinage avec tendresse
Respire dans vos chants, folâtre sous vos doigts.
Quand le dieu terrible des armes
Dans le sein de Vénus exhale ses soupirs,
Vos sons harmonieux, vos sons remplis de charmes,
Redoublent leurs désirs.
Pouvoir suprême,
L'Amour lui-même
Te doit des plaisirs,
Fille du ciel, ô charmante Harmonie, etc.

Il me semble qu'il y a là un *rimbombo* de paroles et une variété sur laquelle tous les caractères de la musique peuvent s'exercer. Si Orphée-Rameau veut couvrir cette misère de doubles-croches, *ella è padrona*, pourvu qu'on ne me nomme point.

S'il avait demandé M. de Fontenelle ou quelque autre honnête homme pour examinateur, il aurait fait jouer *Samson*, et je lui aurais fait tous les vers qu'il aurait voulu. Peut-être en est-il temps encore. Quand il voudra, je suis à son service. Je n'ai fait *Samson* que pour lui. Je partageais le profit entre lui et un pauvre diable de bel esprit. Pour la gloire, elle n'eut point été partagée, il l'aurait eue tout entière...

Dix ans plus tard, le destinataire de cette lettre, Berger, était devenu directeur de l'Opéra, et Voltaire en profitait pour venir à ses fins et associer sa muse à celle de Rameau. Malheureusement sa pièce était plus que de raison froide et languissante, manquant d'action et n'offrant qu'un mouvement superficiel et factice. Aussi, malgré le luxe fastueux dont on l'avait ornée, malgré son interprétation supérieure, malgré le génie de Rameau, *le Temple de la Gloire*, représenté d'abord à Versailles, devant la cour, puis à l'Opéra, fut accueilli, de l'un et l'autre côté, avec une froideur marquée. Devant cet insuccès, qu'il ne pouvait se dissimuler, Voltaire écrivait à un ami :

J'ai fait une grande sottise de composer un opéra; mais l'envie de travailler pour un homme comme Rameau m'avait emporté. Je ne songeais qu'à son génie, et ne m'apercevais pas que le mien, si tant est que j'en aie un, n'est point du tout fait pour le genre lyrique. Aussi je lui mandais, il y a quelque temps, que j'aurais plutôt fait un poème épique que je n'aurais rempli des canevas. Ce n'est pas assurément que je méprise ce genre d'ouvrages, il n'y en a aucun de méprisable; mais c'est un talent qui, je crois, me manque entièrement...

On essaya cependant de galvaniser *le Temple de la Gloire*. Des changements y furent apportés par les auteurs, et l'ouvrage, ainsi modifié, reparut le 19 avril de l'année suivante; mais rien n'y fit, et il disparut bientôt pour jamais de la scène. Sur quoi Voltaire, un peu dépité, renonça à toute espèce de droits d'auteur pour sa part, ainsi qu'il le faisait connaître à Berger dans cette nouvelle lettre :

13 Juin 1746.

Il me serait bien peu séant, Monsieur, qu'ayant fait *le Temple de la Gloire* pour un roi qui en a tant acquis (!), et non pour l'Opéra, auquel ce genre de spectacle trop grave et trop peu voluptueux ne peut convenir, je prétendisse à la moindre rétribution et à la moindre partie de ce qu'on donne d'ordinaire à ceux qui travaillent pour le théâtre de l'Académie de musique. Le roi a trop daigné me récompenser, et ni ses bontés ni ma manière de penser ne me permettent de recevoir d'autres avantages que ceux qu'il a bien voulu me faire. D'ailleurs, la peine que demande la versification d'un ballet est si au-dessous de la peine et du mérite du musicien. M. Rameau est si supérieur en son genre, et, de plus, sa fortune est si inférieure à ses talents, qu'il est juste que la rétribution soit pour lui tout entière. Ainsi, Monsieur, j'ai l'honneur de vous déclarer que je ne prétends aucun honoraire; que vous pouvez donner à M. Rameau tout ce dont vous êtes convenu, sans que je forme la plus légère prétention. L'amitié d'un aussi honnête homme que vous, Monsieur, et d'un amateur aussi zélé des arts, m'est plus précieuse que tout l'or du monde. J'ai toujours pensé ainsi, et quand je ne l'aurais pas fait, je devrais commencer par vous et par M. Rameau. C'est avec ces sentiments, Monsieur, et avec le plus tendre attachement, que j'ai l'honneur d'être, etc.

Cependant, les interprètes du *Temple de la Gloire* n'avaient pas eu à souffrir de l'accueil très réservé fait à l'ouvrage. Le public avait rendu justice à leurs efforts, et Jélyotte, particulièrement, avait, selon sa coutume, obtenu dans le rôle de Trajan un succès personnel considérable. Mais nous en avons un, d'un autre genre, à enregistrer en ce qui le concerne, un succès non plus de chanteur cette fois, mais de compositeur.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

BULLETIN THÉATRAL

PALAIS-ROYAL. *Une affaire scandaleuse*, vaudeville en 4 actes, de MM. Paul Gavault et Maurice Ordonneau.

Nevers eut, il n'y a pas bien longtemps, son quart d'heure d'égrillarde célébrité, et MM. Gavault et Ordonneau, vaudevillistes avisés et expéditifs, se sont emparés du fait divers et l'ont enguirlandé de toute une petite histoire qui, assez vraisemblablement, va faire les bons soirs du Palais-Royal. C'est mouvementé, varié, grassement gai, très dans la note un peu outrée de la maison, en sorte que l'on y rit largement, surtout au premier acte, qui est vraiment excellent.

Le vaudeville repose presque exclusivement sur un certain Hector Dandinet qui s'est juré d'épouser Mlle Denise Jabotin, que son papa, M. le juge d'instruction, veut donner à Anatole Ripoulot. Et Hector tient en ses mains expertes les ficelles de tous ces pantins qu'il précipite en une course échevelée, cogne furieusement les uns contre les autres — ils n'ont pas à se plaindre lorsque les rencontres fortuites les font heurter Mlles Faber ou Corciade — et amène dociles et essoufflés au dernier acte à faire tout ce qu'il désire.

Hector, c'est M. Galipaux, et comme le rôle est de turbulence clownesque avec ses innombrables transformations, notre national « comique voyageur » y a été étourdissant de verve et de souplesse musculaire. A côté de lui et grâce à des procédés tout opposés, le calme et le sang-froid pince-sans-rire, M. Charles Lamy a, une fois de plus, composé un de ces grotesques inattendus dont il a le talent secret. M. Hurteaux, à qui sa bedaine donne de l'importance, Mlles Suzanne Demay, Aimée Samuel et Legrand, MM. Tréville, Hamilton, Guyon et Grandjean aident au succès d'*Une affaire scandaleuse*.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

(Suite)

Le troisième monologue est beaucoup plus développé dans le livret original que dans l'édition définitive. Continuant de déverser publiquement ses enthousiasmes et ses haines, l'Artiste y exposait ses sentiments sur Shakespeare et Beethoven, et sur l'accueil que leur réservait l'incompréhension publique :

Shakespeare!... Colosse tombé dans un monde de nains!... Sans le connaître, sur la foi d'écrivains sans âme, qui pillaient les trésors en le dénigrant, on l'accuse de barbarie! L'auteur de Roméo et de Coriolan, le créateur de caractères tels que ceux de Desdémone, d'Ophélie, de Juliette et de Cordélia, le père du délicieux Ariel, un barbare!...

Le même sort était réservé à Beethoven. Avant qu'un sublime orchestre eût révélé aux Français ses prodigieuses symphonies, et, de sa main puissante, forcé les fronts les plus rebelles à se courber devant la statue du grand homme, que n'avait-on pas dit? Que de cris! Que d'injures! Aujourd'hui même, connait-on le nombre étonnant des magnifiques compositions qu'il jeta, pour ainsi, au vent, en les écrivant pour le piano? Elans spontanés d'une âme brûlante, profondes et sublimes méditations, où le génie de l'auteur semble, en planant dans les cieux, conserver encore des souffrances de la terre un mélancolique souvenir... inappréciés, presque inconnus! La plupart des exécutants ne peuvent les rendre, et ceux qui le pourraient ne le veulent pas. « Il faut des succès dans le monde, disent-ils, et Beethoven ennuierait. » Oui, des êtres dépourvus de sensibilité et d'imagination, à la tête prosaïque, au cœur sec et froid... Malheureusement ils abondent dans l'empire de la mode, et veulent encore s'établir juges de ce qui ne fut jamais créé pour eux.

Ici, l'auteur devient agressif! Ces derniers mots, et la phrase entre guillemets qui les précèdent, sont visiblement à l'adresse de Mme Pleyel, son ancienne passion et distraction violente, coutumière de ces sortes de propos; et voici que maintenant il va dire son fait à Fétis, « ce gigot fondant », comme il l'appelait dans une lettre à F. Hiller, ce modèle des « modérés qui veulent tout concilier et pensent raisonner sainement des arts parce qu'ils en parlent de sang-froid », comme le désignait la première version du Mélologue (phrase remplacée dans l'autre édition); et l'on conçoit que la qualification de « modéré » devait être pour Berlioz, en 1830, la suprême injure! Pourtant, à lire ici la brochure originale, il semble qu'il ait voulu donner le change aux gens non prévenus: la tirade à l'adresse de Fétis (bien connue, étant reproduite dans les *Mémoires*) y est suivie d'un renvoi correspondant à une note ainsi conçue:

Voir dans les œuvres du grand poète ARRANGÉ même en Angleterre ce que Byron appelait *une salade de Shakespeare et de Dryden.*

Ce serait donc aux arrangeurs de Shakespeare que l'Artiste aurait fait allusion? Mais non, personne ne s'y trompa, et moins qu'un autre Fétis, de qui Bocage avait contrefait « le ton doucereux ». Quant au public romantique et passionné d'art pour l'art qui, au jour de l'exécution, emplissait le Conservatoire, qu'il eût ou non compris l'allusion, il applaudit chaleureusement la hautaine déclaration de Berlioz.

L'on s'étonnera peut-être aujourd'hui qu'un auditoire de concert se soit intéressé à des manifestations d'un ordre si spécial. Mais il faut songer qu'on était au lendemain de 1830, dans toute la chaleur de la lutte littéraire, et devant ce public restreint, mais vibrant, de jeunes enthousiastes qui, selon l'expression de Théophile Gautier, croyaient fermement qu'il n'y a pas d'autre occupation acceptable sur ce globe que de faire de l'art; les attaques aux « philistins » étaient bien venues devant eux, et ils ne manquaient jamais aucune occasion de leur manifester leur mépris. C'était aussi l'époque où, dans cet *Antony* où triomphait le même Bocage, un personnage épisodique, très inutile à l'action, venait faire sur la scène une retentissante déclaration de principes littéraires qui, au théâtre de la Porte-Saint-Martin devenu le principal champ de bataille de la guerre dramatique, provoquait chaque soir des applaudissements passionnés.

Cette partie du monodrame souleva de même de fréquents bravos. « Dans la tirade des arrangeurs et celle des brigands, Bocage a été interrompu par des applaudissements sans fin » écrivait Berlioz à son père (lettre inédite). Cette tirade des brigands est, à quelques mots près, semblable dans les deux éditions. Mais nous la connaissions déjà antérieurement, par une lettre que Berlioz, essayant sur ses amis ses phrases empanachées, écrivait à Humbert Ferrand quelques semaines avant d'entreprendre la composition du monodrame (lettre de Florence, du 12 avril 1831). On y lit ceci: « Je voudrais aller en Calabre ou en Sicile, m'engager sous les ordres de quelque chef de bravi, dussé-je n'être qu'un simple brigand. Alors au moins j'aurais vu des crimes magnifiques, des vols, des assassinats, des rapts et des incendies, au lieu de tous ces petits crimes honteux, de ces lâches perfidies qui font mal au cœur. Oui, moi, voilà le monde qui me convient: un volcan, des rochers, de riches dépouilles amoncelées dans les cavernes, un concert de cris d'horreur accompagnés d'un orchestre de pistolets et de carabines, du sang et du lacryma-christi, un lit de lave bercé par des tremblements de terre; allons donc, voilà la vie! » L'Artiste du monodrame, c'était bien décidément Hector Berlioz en personne!

Dans le manuscrit musical, le titre du n° 3: *Scène de brigands*, s'étale largement sur une page blanche. Le verso du feuillet est presque entièrement couvert d'une énorme tache carminée: sans doute Berlioz y aura renversé tout un flacon d'encre rouge. Saluons au passage cet autographe. Au fait, c'est peut-être du sang! Il en est tant question dans les pages qui vont suivre! N'oublions pas que le manuscrit date de l'époque où, à la table de l'Académie de France, Berlioz buvait du vin dans un crâne...

Le texte de ce morceau, que la partition gravée appelle simplement *Chanson de brigands*, donnera lieu à plus d'observations que la musique.

Et d'abord, reportons-nous à quelques documents antérieurs au départ de Berlioz pour l'Italie.

Le 2 février 1829, il écrit à Humbert Ferrand: « Avez-vous lu *les Orientales* de Victor Hugo? Il y a des milliers de sublimités. J'ai fait sa *Chanson des pirates* avec accompagnement de tempête... C'est de la musique d'écumeur de mer, de forban, de brigand, de flibustier à voix rauque et sauvage. » La pièce dont il est question est celle qui a pour refrain:

Dans la galère capitane
Nous étions quatre-vingts rameurs.

Une autre lettre au même (2 janvier 1830) contient cette phrase: « Si je réussis dans votre chanson de Brigands que je trouve sublime, vous ne l'attendrez pas longtemps. »

Trompé par cette analogie de titres, un biographe a conclu que la *Chanson de brigands* de *Lelio* était celle dont il vient d'être parlé dans cette lettre, que les paroles étaient d'Humbert Ferrand, et que Berlioz en avait composé la musique en 1830. C'est une erreur. D'abord il n'est plus question, dans aucune autre partie de la correspondance, de ce morceau, de la composition duquel Berlioz parlait, en 1830, d'une façon très éventuelle. Plusieurs lettres de 1831 et 1832 donnent force détails sur la composition et l'exécution du Mélologue: aucune ne dit qu'Humbert Ferrand y soit pour quoi que ce soit (nous avons vu qu'il en fut tout différemment pour Albert du Boys, cité avec empressement comme auteur des vers de la première romance). Enfin le morceau séparé porte en titre: « *Scène de brigands*... Paroles et musique de Hector Berlioz. »

Autre observation: les paroles de cette chanson, telles que nous les lisons dans le manuscrit, le livret et le morceau séparé, sont de la prose, une prose cadencée, mais non rimée, ou tout au moins incomplètement rimée. A ce détail, nous reconnaissons la préoccupation qu'exprimait Berlioz dans sa lettre à Thomas Gounet du 14 juin 1831: « Pour les vers, je ne me suis pas amusé à courir après la rime; j'ai fait de la prose cadencée et mesurée, quelquefois rimée, c'est tout ce qu'il faut pour la musique. » Lors de l'édition postérieure, ce texte fut notablement remanié et mis définitivement en vers.

Mais, rimés ou non, ces couplets sont d'une coupe très nettement déterminée, qui est celle de huit vers octosyllabiques, les deux derniers formant refrain. Or, cette forme est identiquement celle de la *Chanson de pirates* des *Orientales*. La disposition des rimes masculines et féminines est semblable dans les deux morceaux, et, de même que, dans la pièce d'Hugo, les deux vers que nous avons rappelés se répètent à chaque strophe, de même, dans celle de Berlioz chaque couplet se termine par ces deux-ci, de forme toute semblable:

Nous allons boire à nos maitresses
Dans le crâne de leurs amants.

En faut-il plus pour nous convaincre que la musique de la *Chanson de brigands* du Mélologue n'est autre que celle que Berlioz avait composée d'inspiration au commencement de 1829 sur les vers de la *Chanson des pirates* des *Orientales*? Observons d'abord que nous n'avons jamais plus entendu parler de cette chanson sur des vers d'Hugo. La musique pourtant est bien dans le sentiment qu'avait défini Berlioz: musique de forban, d'écumeur de mer. Il est donc naturel qu'il ait songé à l'introduire dans son monodrame; mais il ne pouvait pas y laisser des vers parlant de mœurs de l'Orient et de mer, alors qu'il devait être question de simples brigands des Abruzzes. Enfin l'on comprend facilement le scrupule qui dut empêcher, n'y eût-il d'autre raison, le jeune musicien novice en l'art de poésie, de mêler à ses premiers essais et à ceux de ses complaisants amis les vers du plus grand poète que l'ère romantique eût révélé.

Le manuscrit ne nous révèle que des particularités purement extérieures, dont certaines sont assez plaisantes. C'est ainsi que, ne pensant pas qu'une seule voix pût suffire à soutenir ce chant « avec accompagnement de tempête », Berlioz a écrit à la tablature:

Le Capitaine et les quatre chefs (Pour ces cinq voix chantant à l'unisson, il faut trois premières basses et deux seconds ténors).

Pour le chœur:

Tous les brigands.

Il y avait en outre une partie pour *Plusieurs tambours* et une autre pour *Plusieurs paires de cymbales*.

Tout ce luxe sonore a été réduit : le manuscrit même a biffé les tambours et n'a conservé qu'une paire de cymbales, et quant au chant, il est, dans le morceau séparé comme dans la partition définitive, attribué au seul capitaine des brigands. Au reste, rien n'a été retouché à l'instrumentation, qui est, dès le premier jet, écrite avec un éclat, une richesse, une sûreté de main remarquables.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

L'AME DU COMÉDIEN

(Suite)

VI *(suite)*

Réaction. — Le Réveil du peuple. — *Suicides de Jacobins.* — *Buonaparte et le théâtre.* — *L'apologiste de Marat.* — *Michot au café de Foy.* — *Les premières armes de Dugazon.* — *Le Théâtre dans la Salle et la Salle dans le Théâtre.* — *Crânerie de Dugazon.* — *Effondrement de Fusil.* — *Les aphorismes de Talma.* — *Rancunes persistantes.*

Si Michot, pour sa rentrée au Théâtre de la République, n'avait été guère plus molesté que Lays à l'Opéra, Dugazon, le fameux Dugazon, qui n'avait jamais voulu quitter la scène de la rue de Richelieu, allait avoir à subir un assaut dans le genre de celui qui avait foudroyé Trial. Mais Dugazon avait un caractère tout autrement trempé, et sa résistance devait prendre des proportions épiques.

Ce n'est pas que son attitude pendant la période révolutionnaire le rende fort sympathique. Il fut l'homme des motions les plus violentes et des « mesures les plus acerbes », suivant l'expression du temps. Encore, cette politique, ne la pratiquait-il qu'avec accompagnement de lazzis et de calembredaines, comme si elle rentrait dans les conditions de son emploi. Il y avait débuté à la façon d'un pitre, s'il faut en croire le *Journal politique national des États Généraux* de l'abbé Sabatier en 1789 :

« Ce bouffon aux gages du Roi et si souvent aux ordres de Mme la Duchesse de Polignac, a joué au Théâtre-Français sur le nom de cette Dame, en bégayant le mot *polygamie* à la grande satisfaction du parterre. »

Capitaine de la garde nationale aux débuts de la Révolution, Dugazon était devenu aide de camp du brasseur Santerre; et ses ennemis lui attribuaient, comme on l'avait déjà fait pour Grammont et pour un prétendu descendant de Louis XV, Beaufranchet d'Ayat, ce fameux roulement de tambours, porté d'ordinaire à l'actif du général Santerre, qui avait étouffé la voix de Louis XVI sur l'échafaud.

Mais ce n'était pas le seul grief que l'opinion publique eût contre Dugazon. Aussi le parterre, au lendemain de Thermidor, voulut-il l'obliger au désaveu de son passé, en lui imposant la... scie du *Réveil du Peuple*. L'acteur refusa net, en faisant aux spectateurs la plus laide grimace qu'il pût imaginer. Ceux-ci, exaspérés, le sifflent à outrance, exigeant qu'il se mette à genoux. Mais Dugazon, qui ne se laissait pas facilement intimider, leur jette sa perruque par manière de défi et les provoque tous en duel. Les manifestants escaladent l'orchestre, sautent sur la scène, et il fallut, pour éviter un malheur, qu'un machiniste, bien inspiré, fît disparaître le comédien par une trappe.

Dugazon n'en reparut pas moins, peu de temps après, sur la scène, sans avoir rien abjuré de ses principes. Cependant il lui fallut maintes fois, lui qui avait multiplié si souvent et si impitoyablement les allusions, en subir, sans broncher, de cruelles. Remplissant le rôle du valet dans les *Fausses Confidences*, il était bien obligé de se tenir coi lorsque toute la salle applaudissait avec frénésie cette réplique du maître : — Nous n'avons pas besoin de toi, ni de ta race de canailles.

Fusil n'eut pas la crânerie de son camarade. Il est vrai que la réaction l'accueillit plus rudement encore que Dugazon. En dehors de toute opinion politique, Fusil avait assumé sur sa tête les plus lourdes responsabilités. Pendant cette atroce répression qui ensanglanta si longtemps les places et les rues de la seconde ville de France, il s'était montré le plus fidèle exécuteur des sentences de la Commission militaire, comme il était l'inséparable ami de Collot-d'Herbois. Les cris : « A bas le brigand! à bas l'assassin! » qui l'assaillirent aussitôt son entrée en scène, disent assez l'état d'âme de cette foule en fureur. Bien mieux, un jeune Lyonnais profita d'une minute d'accalmie pour lire à haute voix le décret, signé Fusil, qui avait envoyé son père à la guillotine. Et la fin de cette émeute intra-théâtrale fut encore le chant du *Réveil du Peuple*. Mais Fusil eût été incapable d'en articuler un seul mot. Sa voix s'étranglait dans sa gorge. Une sueur froide inondait son visage; tout son corps était agité d'un tremblement convulsif et ses jambes pouvaient à peine le porter. Talma dut déclamer à sa place l'hymne de la réaction; et pendant qu'il en lisait le libellé sur une feuille volante, Fusil l'éclairait; mais il était en proie à une telle épouvante que les spectateurs purent voir le flambeau osciller, comme le battant d'une cloche, entre ses doigts.

Talma, lui-même, avait eu un moment difficile, à cette époque où les règlements de comptes ne furent parfois que la satisfaction d'injustes rancunes ou d'odieuses vengeances. Ses conflits retentissants avec ses camarades du Théâtre de la Nation, son entrée à la salle de la rue Richelieu, ses triomphes bruyamment exaltés par les adversaires les plus acharnés du pouvoir déchu, tout, jusqu'à ses relations, volontaires ou forcées, avec les terroristes les plus notoires, tout le désignait, comme une proie facile, à la haine des réacteurs. Ce fut dans une représentation d'*Epicharis* que l'orage éclata. Du parterre, des voix crièrent à Néron : « Au jacobin! au jacobin! » Néron, c'est-à-dire Talma, un instant déconcerté par ces clameurs, retrouva tout son sang-froid pour jeter à la cabale sa protestation :

— Citoyens, si, comme républicain, j'ai aimé et j'aime encore la liberté, j'ai toujours détesté le crime et les assassins. La Terreur m'a coûté bien des larmes et tous mes amis sont morts sur l'échafaud.

Cette fois, les interruptions, qui grondaient encore, furent étouffées sous les applaudissements. Mais les ennemis du grand tragédien ne se tinrent pas pour battus : ils voulurent tenter une nouvelle manifestation, en accusant Talma d'avoir contribué à la longue détention de ses anciens camarades au Luxembourg. Or, ceux-ci, et plus particulièrement Larive et Mlle Contat, affirmèrent, de vive voix, comme par l'intermédiaire de la presse, que Talma avait au contraire pris leur défense pendant cette période critique et que cette intervention avait même failli lui coûter cher. Ses liaisons avec les Girondins, entre autres Vergniaud et Guadet, liaisons auxquelles fait allusion son plaidoyer *pro domo*, dans *Epicharis*, lui eussent été certainement funestes, sans la secrète protection de quelques Montagnards influents. Des notes manuscrites, retrouvées dans les papiers de Talma, le disent assez clairement : « J'ai été plusieurs fois au Tribunal révolutionnaire; mon talent seul, dont on avait besoin alors, fut mon salut. » Les mêmes notes signalent, en termes suffisamment expressifs, l'action spéciale exercée sur le jeu du comédien par la fréquentation des Girondins. Ils m'apprirent, écrit Talma, l'art de faire « un Romain homme ». Et même la fin grandiose de ces nobles esprits qui furent, hélas! de si médiocres politiciens, donna comme un nouveau ressort à l'âme tragique de leur dernier ami :

« On joue mieux quand on a du chagrin. J'ai été plein d'inspiration et le public m'a très bien compris le jour où les Girondins ont été guillotinés. Ce jour-là, je jouai *Othello;* et je ressentais toutes les fureurs du rôle. Le chagrin excite le système nerveux. Dans cet état *morbide* le cerveau est plus propre à concevoir. »

O contradiction de notre pauvre humanité! Et l'irréfutable argument contre le célèbre *paradoxe de Diderot*, sous la plume même de l'homme qui semblait l'accepter comme article de foi, quand il affirmait l'inébranlable solidité, partant la *santé*, de son cerveau, dans les heures les plus critiques de sa vie de comédien!

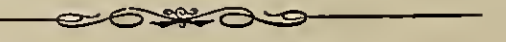
Il semble que le souvenir de tant d'épreuves — leçon non moins salutaire qu'inoubliable — eût dû rapprocher, pour les unir en un seul faisceau, les rameaux épars de la grande famille comique. Il n'en fut rien. Au faubourg Saint-Germain comme au Palais-Royal, les membres, divisés, de la maison de Molière vécurent ou plutôt végétèrent, toujours fidèles à leurs opinions et surtout à leurs haines politiques. On le vit bien quand Mahérault s'efforça de reconstituer, en l'an VII, l'ancienne Comédie-Française. Aux premiers pourparlers, Mlle Contat s'écria textuellement :

— J'aimerais mieux être guillotinée de la tête aux pieds que de paraître en scène à côté de ce Jacobin de Dugazon.

La royaliste qu'était Louise Contat s'y connaissait en révolutionnaires. Nouvelle Judith, elle avait souvent fréquenté au camp ennemi, non pas certes pour tuer le boucher Legendre, ce brutal conventionnel, qu'elle honorait de ses bonnes grâces, mais pour lui arracher la grâce de plusieurs détenus, coreligionnaires politiques de l'aimable actrice.

La misère noire, le souci du pain quotidien parvinrent seuls à réaliser une fusion que réclamait impérieusement le salut de l'art dramatique.

(A suivre.) PAUL D'ESTRÉE.



REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Une instrumentation habile et colorée, de la verve, de l'ingéniosité dans la manière de traiter les thèmes choisis, de l'émotion réelle dans les phrases lentes, quelque vulgarité dans les parties rapides ou mouvementées, un dédain évident pour toute forme architecturale, telle apparaît l'*Ouverture* de Glazounow *sur des mélodies grecques*, qu'il eût été plus exact de baptiser « rapsodie » justifiant ainsi la fantaisie sans frein qui présida à cette composition quelque peu déroutante, bien accueillie pourtant et remarquablement exécutée. — Une autre œuvre encore, également en première audition, figurait au programme de dimanche : une *Fantaisie-caprice* pour orchestre avec piano de M. André Bloch, grand prix de Rome en 1893, et dont le nom figurait pour la première fois dans un concert de l'Association. Cette Fantaisie, si l'on en croit les renseignements du programme, serait avant tout une œuvre purement symphonique, dans laquelle le piano « n'interviendrait que pour ajouter un élément de plus à l'ensemble instrumental ». Ces précautions tout au moins inutiles, et inspirées sans doute par des événements non encore oubliés, n'empêcheront pas que l'œuvre de M. Bloch ne soit *concertante*, le piano, dont il tenait lui-même la partie avec un remarquable talent et une exquise sonorité, faisant partie intégrante de l'ensemble, sans prépondérance d'inopportune virtuosité, je le veux bien, mais sans l'effacement dont il semble être question. Élégante et aimable dans son ensemble, avec des thèmes expressifs bien venus, la Fantaisie de M. Bloch montre un musicien connaissant à fond la technique de son art et maniant habilement l'orchestre ; je regretterai pourtant le manque d'unité de conception dans le choix des tonalités qui, de *la* majeur, passe en *la* bémol pour finir en *ut* majeur. Le droit du compositeur à l'indépendance de la forme ne sera jamais aliéné par le respect des assises tonales. Le succès de M. Bloch a été complet et un triple rappel a récompensé l'auteur et le virtuose. — *Le Chasseur maudit* nous a fait rentrer dans l'ordre et le parfait équilibre, le plan tonal et architectural qui sont les signes distinctifs des œuvres de César Franck. Il s'agit là pourtant de « musique à programme » puisque l'auteur des *Béatitudes* a pris pour canevas la tragique ballade de Bürger ; et cependant, comme les divers épisodes musicaux se déduisent logiquement les uns des autres, quelle maîtrise dans l'ordonnance générale, quelle sensation *d'unité* émane de ce poème symphonique que l'orchestre a traduit avec une belle fougue, une rudesse sauvage, un sentiment tragique hors pair ! — La 4e symphonie de Beethoven, en *si bémol*, et la presque totalité du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, avec Mlles Mathieu d'Ancy, Despenoy et les chœurs, complétaient le programme. Il ne reste rien à dire sur ces deux chefs-d'œuvre, que l'orchestre interpréta avec la perfection des meilleurs jours et qui valurent à la flûte de M. Barrère et au cor de M. Pénable une ovation méritée. M. Gabriel Pierné, qui, en l'absence de M. Colonne, conduira les concerts du Châtelet, s'est révélé un maître de la baguette. Sous son impulsion juvénile, son geste sobre et précis, l'exécution du programme de dimanche fut un vrai régal.

J. Jemain.

— Concerts Lamoureux. — La *Faust-Symphonie* de Liszt, « en trois tableaux de caractères (d'après Gœthe), pour grand orchestre et chœur d'hommes, dédiée à Hector Berlioz », a été composée de 1853 à 1857. Chacune des trois parties a son sous-titre : *Faust, Marguerite, Méphistophélès*. Bien que l'œuvre appartienne au domaine de la psychologie musicale, on peut l'envisager à un tout autre point de vue en y recherchant exclusivement les jouissances que le rythme, la mélodie et l'harmonie sont susceptibles de procurer à l'auditeur attentif. En agissant ainsi, nul ne sera déçu. A peine la première partie semblera-t-elle un peu difficile à saisir à cause de la structure insolite de certains accords. D'ailleurs, pour arriver à une compréhension pleine et entière de la *Faust-Symphonie*, il faut pénétrer plus avant dans les intentions de la musique et ne pas oublier que c'est principalement le second *Faust* que Liszt a voulu interpréter. A première vue, dans bien des pages de cet ouvrage, la tonalité paraît impossible à fixer, mais c'est surtout pour les yeux, à l'examen de la partition, que se produit cette impression. En somme, *ut* majeur et mineur sont les tons dominants, avec *la* bémol dans la deuxième partie. Parmi les singularités, il faut citer la mélodie de clarinette solo qui répond aux paroles de Marguerite effeuillant la fleur dont elle porte le nom : « *Il m'aime !... ne m'aime pas !...* ». L'instrument dit la phrase avec les accents de la diction déclamée ; c'est une fantaisie charmante et délicate, unique dans son genre au cours de cette symphonie. Il est impossible de ne pas relater l'effet grandiose produit par le chœur final avec le solo de ténor, fort bien chanté par M. Jean David ; ici, la puissance du coloris musical s'impose triomphalement. L'assistance entière a manifesté par une triple ovation sa grande admiration pour la *Faust-Symphonie*, dont l'interprétation fait le plus grand honneur à M. Chevillard et à son orchestre. Piquant contraste ! Nous avons entendu, immédiatement après, le cinquième concerto de Bach pour piano, flûte et violon. Les exécutants étaient MM. Deschamps, Sechiari, tous deux excellents, et M. Philipp, qui a rendu la partie de piano avec une pure beauté de style, une aisance, une autorité qui ne permettent d'attendre ni d'espérer rien de plus ; c'est l'art du piano mis en harmonie parfaite avec le génie du maître immortel. Chaque partie du concerto est une merveille de grâce et d'élégance dans une exquise ingéniosité. Deux nocturnes de M. Debussy ont obtenu un succès de bon aloi. Dans le premier, *Nuages*, de larges nappes de sons s'étalent avec une monotonie voulue, produisant l'atmosphère musicale sur laquelle des sons de cor anglais, de cors et d'autres instruments dessinent dans une teinte uniforme des mélopées vagues et flottantes. C'est d'un joli impressionnisme. Le second de ces nocturnes, *Fêtes*, fait ressortir en clair, au milieu d'un tumulte de divertissements forains, un cortège fantastique, fin, ténu et coloré comme une miniature ; c'est d'une audition agréable. L'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz et les *Murmures de la forêt* de Wagner ont ouvert et clos la séance.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur, n° 7 (Beethoven). — *Cantate pour tous les temps* (Bach), par Mlle Mary Garnier et M. Clark. — Concerto en *mi* bémol pour violon (Mozart), par M. Jacques Thibaud. — Fragments de *Gwendoline* (Chabrier), par Mlle Mary Garnier, MM. Cazeneuve et Clark. — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné : Ouverture de *Phèdre* (Massenet). — Prélude, Choral et Fugue (César Franck), orchestrés par M. Pierné. — *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), soli par Mlles d'Ancy et Despinoy. — *Phaéton* (Saint-Saëns). — Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Deuxième symphonie, en *ut* majeur (Schumann). — *Impressions pyrénéennes* (Coquard). — Air de *Il pensiero* (Haendel), chanté par Mme Lillian Blauvelt. — *Conte féerique* (Rimsky-Korsakow). — Air des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mme Blauvelt. — *Siegfried-Idyll* (Wagner). — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

— L'administration des Concerts Alfred-Cortot nous informe que M. Cortot, grippé, étant obligé de garder la chambre, le concert d'inauguration aura lieu le jeudi 1er décembre, à neuf heures, au Nouveau-Théâtre. Les places prises en location et en abonnement pour le 24 novembre seront valables le 1er décembre.

— Il n'est pas besoin de dire si le succès a accueilli le superbe concert donné le 19 novembre à la salle Pleyel, au profit de l'Association des artistes musiciens, avec le concours de MM. Camille Saint-Saëns et A. Périlhou. Le programme, qui était particulièrement riche, s'ouvrait par une œuvre très importante et remarquable aussi bien par le fond que par la forme, une Fantaisie pour piano, grand orgue et orchestre, de M. Périlhou, avec, comme interprètes, M. Saint-Saëns au piano, l'auteur à l'orgue, et, à l'orchestre, la Société des Concerts et son chef, M. Georges Marty. La composition de M. Périlhou, d'un très grand intérêt, très variée dans ses divers épisodes, bien conçue et bien écrite, et qui prend, dans sa partie finale, des proportions grandioses, a obtenu un succès complet, légitimé par sa rare valeur et ses hautes qualités. Elle a valu à l'auteur et à M. Saint-Saëns un double rappel bien mérité. Malgré le talent plein de grâce qu'a déployé dans son exécution M. Alfred Brun, je n'hésite pas à déclarer qu'il y a des œuvres de Bach que je préfère à la Sarabande pour violon qu'il nous a fait entendre et que M. Saint-Saëns avait orchestrée ; la pièce est bien sèche, et d'un charme médiocre. Il était dit que l'auteur de *Samson et Dalila* nous apparaîtrait, dans cette séance, sous sa triple forme de pianiste, d'organiste et de compositeur. Il a obtenu un énorme succès en exécutant, sur le grand orgue Abbey qui orne maintenant l'estrade de la salle Pleyel, deux pièces d'orgue de lui, dont la seconde surtout, absolument délicieuse, a tellement enchanté l'auditoire qu'il a dû la répéter au bruit des applaudissements. Et la soirée s'est terminée triomphalement pour lui, avec l'exécution de son admirable symphonie en *ut* mineur, où il tenait l'orgue, tandis qu'au piano se trouvaient MM. Grovlez et H. O'Kelly. Applaudissements, acclamations, rappels, ovations de toute sorte, rien n'a manqué, et l'on peut dire que la soirée s'est terminée au milieu d'une véritable manifestation d'enthousiasme.

A. P.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Léon Delafosse apporte à ses compositions le même sens délicat qu'il met à l'exécution de celles des autres, quand il leur fait l'honneur de son clavier. On peut s'en convaincre à la lecture de la charmante mélodie que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés : *Au bord d'un flot qui passe*, — sorte de rêverie contemplative près d'une rivière aux pentes fleuries. Le sentiment en est extrêmement juste dans sa finesse d'harmonies recherchées, mais non torturées. Il sort de là comme un bien-être de calme reposant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Lakmé, l'œuvre délicate et charmante de Léo Delibes, a obtenu à Vienne, ainsi que nous le laissions pressentir dimanche dernier, un grand et incontestable succès. Après chaque fin d'acte, le public a rappelé plus de dix fois devant la rampe les principaux interprètes. Il faut citer parmi ces derniers MM. Slezak, Mayr, Moser et Preuss, Mmes Kittel, Elizza, Michalek et Josie Petru, puis surtout Mlle Kurz, très aimée du public viennois et que le rôle de Lakmé avait séduite dès l'abord. On lui a fait fête en même temps qu'à la musique de Léo Delibes. On n'a pas oublié non plus le chef d'orchestre, M. Walter, qui a obtenu, grâce à son talent et à ses soins dévoués, une exécution d'ensemble tout à fait remarquable. Une appréciation fine et judicieuse de l'orchestration de Léo Delibes se trouve dans le passage suivant d'une lettre écrite de Vienne et publiée dans les *Nouvelles de Munich* : « Delibes a toujours été un excellent technicien d'orchestre, il savait, avec une intuition magistrale, grouper les instruments à cordes, les instruments à vent et ceux à percussion de

manière à former une sonorité toujours belle, douce et agréable ; et qui a su apprécier le charme de ses ballets, *Coppélia, Sylvia, Naïla* (1), dont les représentations ont été innombrables partout, voudra aussi le connaître dans *Lakmé* ».

— On a donné le 12 novembre, au Carl-Theater de Vienne, une opérette-bouffe nouvelle, *les Nibelungen*. Le texte est signé Rideamus ; la musique est du compositeur O. Strauss.

— A Francfort-sur-le-Mein, le 15 novembre dernier, brillante reprise de *Louise*, l'opéra de Gustave Charpentier. Le succès a été plus grand qu'à la création en 1902. M. Hensel (Julien), Mme Hensel-Schweitzer (Louise), Mme Weber (la Mère) et M. Breitenfeld (le Père), ont été acclamés chaleureusement. Tous les petits rôles étaient en bonnes mains ; l'orchestre s'est surpassé sous la direction de M. Rottenberg X. F.

— Miss Isadora Duncan, l'aimable danseuse, qui n'est pas réfractaire aux bienfaits d'une publicité bien entendue, vient d'acheter à Berlin une maison dans laquelle elle se propose de fonder une école de danse. A quelqu'un qui lui demandait quelles étaient ses idées à ce sujet, miss Duncan a répondu en déclarant qu'elle n'accueillera dans son école que des jeunes filles « saines de corps et d'esprit, gracieuses, âgées de moins de dix ans, sans distinction de classe sociale ». L'école sera internationale. Les jeunes filles devront d'abord faire un stage de trois mois. Si, au bout de trois mois, elles montrent des aptitudes, elles seront admises définitivement et liées à l'école, par contrat, jusqu'à leur dix-septième année. Pendant ce temps, elles seront gratuitement logées, nourries et habillées. En revanche, elles devront paraître en public chaque fois que miss Duncan le désirera. Passé dix-sept ans, les élèves seront libres de toute obligation vis-à-vis de miss Duncan. Celles qui voudront s'en aller recevront un diplôme, celles qui voudront rester seront rétribuées.

— Les Japonais, qui ne sont pas en train de collectionner de nombreuses sympathies en Europe, veulent du moins continuer d'y montrer leurs aptitudes scéniques. Il paraît qu'une compagnie d'acteurs nippons se propose de venir prochainement à Berlin pour y donner un cours de représentations, sous la direction de M. Fugi-Wasa, premier sujet du théâtre impérial de Tokio. Parmi les ouvrages que cette troupe doit représenter, on cite *Bonin*, drame dans lequel sont reproduits les principaux événements de la vie du général Kuroki, *Fatum*, tragédie japonaise en un acte, et une autre pièce intitulée *Hara-Kiri*.

— Au cimetière de Jérusalem, à Berlin, on a dévoilé récemment un monument érigé sur la tombe de Théodore Reichmann, l'excellent baryton qui a chanté dans toutes les grandes capitales des pays de langue allemande. Ce monument consiste en un obélisque de granit noir de Suède sur lequel a été modelé en bronze le portrait du chanteur. On lit au-dessous :

THÉODORE REICHMANN
né le 19 mars 1849, mort le 22 mai 1903.

La première couronne a été déposée par M. Dröscher, régisseur général de l'Opéra royal de Berlin, au nom de l'Intendance impériale de la musique à Vienne.

— Le 12 novembre dernier a été jouée avec succès, au théâtre de la place Gärtner, à Munich, une opérette nouvelle, *le Chef de police*, paroles de Julius Horst et Robert Pohl, musique de Joseph Bayer.

— La société orchestrale d'amateurs *Orchesterverein*, de Munich, a fait entendre dans un de ses derniers concerts plusieurs ouvrages intéressants parmi lesquels nous mentionnons les suivants : *Jephté*, oratorio de Carissimi (1604-1674), une suite d'orchestre extraite de l'intermède pastoral de Rousseau, *le Devin du village*, un concerto pour deux pianos et orchestre, par W. Friedemann Bach, et l'ouverture du *Barbier de Séville* de Paisiello.

— De Munich : La direction des sciences et des arts a conféré à Mlle Louise Grandjean, de l'Opéra de Paris, la médaille du Roi Louis.

— On annonce, comme devant paraître incessamment à Leipzig, la troisième édition d'un ouvrage intitulé : *Hermine Spies, livre de souvenir pour ses amis*. Cette troisième édition renfermera, de plus que les précédentes, une correspondance extraite des papiers posthumes de Brahms, entre le compositeur et la cantatrice. On sait qu'Hermine Spies, qui épousa en 1892 M. Hardtmuth, jurisconsulte, fut une excellente chanteuse de concerts. Elle possédait une voix remarquable de contralto. Née en 1857 aux environs de Weilbourg, dans la vallée de la Lahn, tout près de Wetzlar, elle mourut à Wiesbaden en 1893. Sa sœur, Marie Spies, publia sa biographie avec des lettres d'elle, en 1894.

— Les journaux allemands publient à l'envi ce petit récit, qui ne manque pas d'une certaine saveur :

Plusieurs artistes du corps de ballet de l'Opéra de Vienne, possédant une maison particulière, ont reçu ces jours-ci une convocation du commissaire des impôts. Le corps de ballet comprend une quantité de beautés choisies qui ne gagnent guère plus de 30 florins (60 francs environ) par mois ; comment, avec cette modique somme, peuvent-elles avoir hôtel particulier, chevaux et voitures, diamants aux oreilles représentant dix ans de gages, toilettes et chapeaux de chez les premiers faiseurs, etc., etc. Le commissaire estime qu'elles doivent payer un impôt « à côté ». Les jeunes femmes répondent qu'elles ne possèdent rien, qu'elles reçoivent simplequelques cadeaux et secours d'amis des arts dévoués. « Cela ne change rien à la chose, réplique le commissaire. D'après la loi autrichienne de l'impôt sur le revenu, les cadeaux, les secours, s'ils sont réguliers, doivent aussi être imposés et ils sont considérés comme réguliers lorsqu'ils ont lieu plus d'une fois ». Les danseuses s'emportèrent : « Il est possible, répliquèrent-elles, que nous ayons reçu des cadeaux, des secours d'amis désintéressés ; qui dit que demain il en sera de même ? » Finalement, comme toujours, force reste à la loi ; l'impôt provisoire sera perçu et calculé sur le loyer, multiplié par le chiffre 4.

— On annonce que M. Max Schillings a terminé un nouvel opéra. Le sujet est emprunté à un poème de Frédéric Hebbel. Titre : *le Moloch*.

— Le violoniste virtuose et compositeur d'opéras, M. Charles Bastl, de Prague, qui a reçu dernièrement, pour les concerts qu'il dirige, une subvention de 400 couronnes du ministre de l'instruction publique et des cultes, vient de terminer un nouvel opéra en trois actes, qui a pour titre *Suzanne*. Le texte est de M. W. Neumann.

— Il paraît que M. Émile Hardt, gendre de M. Karl von Stremayr, ancien ministre de l'instruction publique en Autriche, qui devint plus tard président du conseil des ministres, a découvert, parmi les papiers posthumes de son beau-père, la partition autographe de la cinquième symphonie d'Antoine Bruckner. La dédicace du manuscrit, datée du 4 septembre 1878, est adressée au ministre pour le jour de sa fête et ne porte que ces mots : « Avec le plus profond respect, Antoine Bruckner ». Le compositeur témoignait ainsi sa reconnaissance à l'homme d'État qui venait de le nommer lecteur à l'Université de Vienne. L'ouvrage, qui a été joué, croyons-nous, pour la première fois à Gratz en 1894, sous la direction de M. Schalk, est exécuté depuis dans les concerts en Allemagne et en Autriche.

— On a représenté dernièrenent avec succès à l'Opéra de la cour, à Brunswick, *Rübezahl*, drame lyrique, paroles de Eberhard König, musique de Hans Sommer.

— Lundi dernier, dans la salle Kaim, à Munich, M. Félix Weingartner a dirigé un concert dont le programme ne comprenait que des œuvres françaises. On a entendu la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, le concerto pour violon de M. Jaques-Dalcroze (1), exécuté par M. Henri Marteau, la première suite sur *l'Arlésienne* de Bizet, enfin la *Marche troyenne*, extraite de *la Prise de Troie* de Berlioz.

— A propos de l'entrefilet sur *Orestès* de M. Félix Weingartner, paru dans *le Ménestrel* du 13 novembre, notre confrère, M. Léon Vallas, nous écrit : « C'est en effet la première fois que cette belle œuvre est jouée à Munich par la troupe ordinaire de la cour ; mais elle a déjà été représentée au Hof-Theater, dans le courant de juillet 1902, par les artistes de la cour de Stuttgart, alors errant par les grandes villes d'Allemagne à la suite de l'incendie de leur théâtre... Quelques jours auparavant, la même troupe avait joué *Orestès* à l'Opéra royal de Berlin..... » Tout ceci est parfaitement exact, mais, à tort ou à raison, c'est la représentation du 6 novembre 1904 qui est considérée en Allemagne comme la vraie première d'*Orestès* à Munich. L'éditeur de la partition écrivait en effet à l'un de nos collaborateurs, le 28 avril 1904 : « Il y a eu déjà des représentations d'*Orestès* à Leipzig, à Nuremberg, à Hambourg, à Francfort et à Stuttgart... d'autres sont attendues à Munich et à Mannheim... » D'autre part, M. Weingartner écrivait, le 2 novembre dernier, à notre collaborateur : « ..... C'est dimanche la première représentation à Munich. Si vous pouvez venir, envoyez-moi un télégramme..... » Enfin une lettre était adressée toujours au même destinataire, par une amie de M. Weingartner et renfermait ces mots : « ... M. Weingartner m'écrit de vous prier de venir le 6 novembre pour la première d'*Orestès* à Munich... » Nous remercions notre confrère de sa très intéressante communicatton.

— Lundi dernier 21 novembre, a eu lieu, dans les bâtiments du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, une réunion commémorative pour célébrer le dixième anniversaire de la mort d'Antoine Rubinstein. A côté de la fille du grand artiste, dans le musée consacré aux souvenirs que l'on conserve en son honneur, toutes les sommités du monde artistique de la capitale russe s'étaient donné rendez-vous. On remarquait parmi les musiciens MM. Napravnik, Rimsky-Korsakow, Glazounow, Liadow, Tscheremissinow, etc. M. le professeur Lawrow a retracé en quelques paroles frappantes de justesse la vie de Rubinstein et a déterminé la place qu'il doit occuper dans l'art par les conceptions de son puissant génie. Il a rappelé les services qu'il a rendus à la musique en Russie par la fondation des grands Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Après cette allocution éloquente et simple, une superbe couronne a été déposée, au nom de la Société impériale de musique russe, au pied de la statue de Rubinstein. Ensuite, le directeur du Conservatoire, M. A. Bernhard, a rappelé en quelques mots quelle a été l'influence du maître immortel sur le développement de l'art musical dans sa patrie.

— Le 12 novembre a eu lieu, au Théâtre-Lyrique de Milan, la première représentation de *David*, opéra en quatre actes et un prologue, paroles et musique de M. Amintore Galli, critique musical du *Secolo*. C'est, croyons-nous, le début à la scène de l'auteur, plus connu jusqu'ici comme écrivain spécial, surtout par un remarquable Traité d'esthétique musicale, que comme compositeur. Son œuvre a été très favorablement accueillie par le public. Des éloges sont adressés au poème, qui est bien construit, écrit avec élégance et heureusement coupé pour la musique. Celle-ci a obtenu un succès sincère et bruyant, surtout en ce qui touche le prologue et le premier acte, où la passion trouve sa place à côté de pages d'un caractère noble et grandiose, qui ont valu à l'au-

(1) *Naïla* ou *la Fée de la source*, titre donné à Vienne au ballet de *la Source*.

(1) M. Émile Jaques-Dalcroze est né à Vienne d'une famille française ; il habite dans la Suisse française, à Genève.

teur de véritables ovations. L'exécution, excellente, était confiée à M. Franceschini (David), à Mme Karola (Betsabea), à M. Bonini (Assalone), à M. Sabellico et à Mlles Tamagno et Galassi.

— Réapparition de l'opéra-fantôme. Voici qu'on annonce que M. Arrigo Boito, qui depuis trente-six ans (1868) vit sur son *Mefistofele*, aurait promis de donner son fameux *Néron*, dit l'insaisissable, pour qu'il soit représenté à Milan à l'occasion de l'Exposition qui s'ouvrira en cette ville en 1906. D'ici là il aura le temps d'orchestrer sa partition.

— On donne comme « imminente » l'apparition, au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, d'un opéra nouveau du maestro Alfano, *Risurrezione*, dont le livret est tiré du fameux roman de Léon Tolstoï qui porte ce titre.

— L'excellente cantatrice Mme Teresina Brambilla-Ponchielli, veuve de l'auteur de *Gioconda*, qui depuis quelques années était professeur de chant au Conservatoire de Genève, vient d'être appelée à remplir les mêmes fonctions au Lycée musical de Pesaro, dont le nouveau directeur est M. Amilcare Zanella.

— Un bibliophile musical bien connu, M. Augusto Margaria, mort récemment à Gênes, a laissé par testament sa riche bibliothèque au Lycée musical de Turin. La junte de cette ville, après avoir pris l'avis de M. Bolzoni, directeur du Lycée, a accepté ce legs, qui sera conservé dans un local spécial où sera rappelé le nom du donateur.

— Les journaux de Bruxelles mentionnent avec éloges la séance donnée par le violoniste Ch. Bouvet et le pianiste J. Jemain, de la Fondation J.-S. Bach de Paris, avec un programme consacré aux sonates violon et piano (d'après la basse chiffrée) des maitres des XVIIe et XVIIIe siècles. J.-S. Bach, Purcell, de Biber, Corelli, Francœur représentaient les écoles allemande, anglaise, autrichienne, italienne et française dans cette révision rapide des compositeurs d'une époque qui fut féconde en chefs-d'œuvre, et que le grand public ne connait pas assez.

— La Société de chant sacré de Genève, qui est l'un des principaux groupements artistiques de la Suisse française et qui a déjà fait entendre à son public le *Messie* de Haendel, les deux grandes *Passions* de Bach, le *Requiem* de Brahms, le Psaume de César Franck, etc., prépare, pour sa prochaine saison, une exécution de la Messe solennelle de Beethoven, sous la direction de son chef ordinaire, M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale Saint-Pierre et professeur d'orgue et de composition au Conservatoire. La même Société doit exécuter aussi une œuvre importante et remarquable de M. Barblan qui lui est dédiée et qui a paru récemment : le 117e psaume, pour double chœur mixte *a cappella* dont l'accueil égalera sans doute celui qu'ont reçu les précédentes compositions de l'auteur, son *Ode patriotique* et la cantate pour l'inauguration de l'Exposition de Genève.

— Après de brillants engagements en Irlande et en Ecosse, M. Hollman s'est fait entendre au concert du Crystal Palace de Londres : son succès, comme toujours, a été très grand. Sa *Mazurka* a eu les honneurs du *bis*. M. Hollman est engagé aussi à faire entendre la belle *Fantaisie* pour violoncelle de Massenet à Monte-Carlo. Il doit exécuter cette même *Fantaisie* au prochain Festival de Bristol.

— A Édimbourg, le professeur M. Niecks a l'intention de faire exécuter pendant la saison 1904-1905 les œuvres suivantes, réparties en quatre concerts historiques : sonates de Beethoven pour piano, *Jonas*, oratorio de Carissimi, fragments d'*Esther*, de Haendel, ouvertures appartenant à différentes époques, depuis Monteverde jusqu'à Wagner.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur du Conservatoire se réunira dans quelques jours pour procéder à la nomination du remplaçant de M. Marty à la classe d'ensemble, celui-ci ayant été nommé professeur d'harmonie. MM. Hillemacher, Büsser et Schwartz posent leur candidature.

— Il est question d'élever un monument à la mémoire de Benjamin Godard, le puissant compositeur du *Tasse* et de tant d'autres œuvres remarquables. Une souscription est ouverte dans cette intention au journal *le Figaro*. Puisque nous parlons du *Tasse*, rappelons que Benjamin Godard avait transformé cette œuvre en véritable opéra, qui attend toujours la bonne volonté d'un directeur pour paraitre à la lumière.

— Ce serait bien aussi intéressant qu'une reprise de *la Favorite*. Car voilà ce dont nous menace M. Gailhard, pour les débuts de Mlle Royer, prix du Conservatoire, et comme excellente préparation à la prochaine apparition de *Tristan et Yseult*.

— M. Massenet quitte aujourd'hui Paris pour aller présider à Bordeaux aux dernières études du *Jongleur de Notre-Dame*, dont le grand succès de Paris se répercute dans toutes nos provinces, aussi bien d'ailleurs qu'à l'étranger, dont toutes les grandes scènes se disputent l'œuvre délicieuse du maitre français.

— A l'Opéra-Comique on pense donner samedi prochain la répétition générale du *Vaisseau fantôme* et, le mardi suivant, la première représentation. *Hélène* de M. Saint-Saens et *Xavière* de M. Théodore Dubois suivront de près.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *Don Juan* ; le soir, *Carmen*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mignon* ; mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria rusticana* ; mercredi, *Louise*.

— Nous disions, il y a quelque temps, à propos du musée Heine que l'on veut fonder à Dusseldorf, qu'il n'y a pas d'écrivain dont les poésies aient été mises en musique plus souvent que celles de Heine. Un compositeur russe a raconté deux jolies historiettes à propos des strophes suivantes qui sont parmi celles que les musiciens ont le plus volontiers interprétées dans leur langage :

Le matin, je t'envoie les violettes
Que j'ai trouvées à l'aube dans la forêt,
Et le soir je t'apporte des roses
Que j'ai cueillies à l'heure du crépuscule...
Sais-tu ce que ces fleurs charmantes,
Qui se taisent, voudraient te dire?
Tu dois m'être fidèle pendant le jour
Et m'aimer pendant la nuit.

« Un soir, dit notre narrateur, j'avais accompagné moi-même dans un concert la chanteuse qui faisait entendre une mélodie que j'avais écrite sur ces paroles : *Le matin, je t'envoie les violettes*, etc. ; c'était dans une ville de province dont je tairai le nom parce que la dame dont il va être question vit encore. Il y avait en effet dans cette ville une dame âgée, sorte de prêcheuse incommode dont les jugements faisaient loi en matière d'art musical. Après le concert, elle entra dans la salle des artistes, fière comme une frégate évoluant à pleines voiles dans un port d'abri où elle se sent en sûreté. « Mon ami, me dit-elle, comment avez-vous pu mettre en musique un texte aussi peu moral que celui de votre dernière mélodie ? — Peu moral, m'écriai-je, mais en quoi donc, respectable dame ? — Oui, écoutez un moment : c'est clair, comment ne serait-il pas immoral de chanter *Et m'aimer pendant la nuit?* Cela ne se dit pas, cela ne se versifie pas, et, ne prenez pas la chose en mauvaise part, cela ne se met pas en musique. » Et la prêcheuse, arbitre du goût, me salua d'un air protecteur avec des façons de déesse irritée. Tous les assistants se turent, mais un vieux théoricien murmura en souriant : « Oui, oui, Heine, c'est un bien mauvais sujet. » La seconde histoire est arrivée dans une autre ville. J'y connaissais une cantatrice de talent qui me paraissait tout à fait incapable de voir les choses avec cet esprit étroit. Un soir que je lui avais accompagné plusieurs morceaux qu'elle avait chantés avec beaucoup d'âme devant une nombreuse assistance, elle mit tout à coup sur le pupitre ma mélodie : *Le matin je t'envoie les violettes*, et se mit à l'interpréter de telle sorte que j'étais dans le ravissement : mais je fus stupéfait vers la fin du morceau, lorsque je l'entendis prononcer avec une ingénuité délicieuse les deux derniers vers qu'elle avait ainsi modifiés :

Tu dois m'aimer pendant le jour
Et m'être fidèle pendant la nuit.

La société applaudit avec chaleur; quelques messieurs baisèrent la main de la cantatrice, et moi, je restai pétrifié. « Mais, chère madame, fis-je enfin, vous aussi, vous trouvez donc ce chant immoral ? » Elle répondit avec son accent autrichien : « Moi ! non ! mais, vous savez, beaucoup de gens prétendent que cela sonne mal et j'ai dû changer la poésie. — Mais c'est exactement la même chose, chère madame ! — Ça ne fait rien ! tel que je le chante, le passage ne les offusque plus ! » Je baisai, au nom de Heine, la main de la belle jeune femme et je pardonnai dès ce jour à la vieille prêcheuse, arbitre du goût dans la ville de province que je n'ai pas nommée. »

— On annonce, comme devant paraitre à Berlin au commencement de 1905, le premier volume d'une publication qui sera sans doute des plus intéressantes pour les violonistes. L'auteur est le célèbre artiste Joseph Joachim, qui comptera bientôt soixante ans d'enseignement et soixante-quatorze années d'âge. Dans son travail, pour lequel un de ses élèves, M. Andreas Moser, lui a prêté un concours dévoué, le maitre a étudié ce que l'on pourrait appeler les secrets de l'art du violon; mais si son ouvrage s'attache à présenter un exposé rationnel des principes et des procédés pratiques, ce n'est pas au détriment de la partie esthétique et purement musicale. Quel que soit en effet le degré de virtuosité que l'exécutant ait pu acquérir, il ne doit jamais négliger ce qui constitue, en somme, la plus haute culture. On aime à entendre dire ces choses par une voix autorisée comme celle de Joachim.

— Depuis l'*Orchésographie* de Thoinot-Arbeau (Jean Tabourot), dont la première édition parut en 1589, la bibliographie de la danse ne laisse pas d'être chez nous assez importante. Avec le livre du P. Menestrier : *Des ballets anciens et modernes*, on peut surtout citer l'*Histoire de la danse* de Bonnet, *la Danse ancienne et moderne* de Cahusac, les *Lettres sur la danse* de Noverre, celles de Baron, les deux traités de Blasis, le *Dictionnaire de danse* de Campan, plus près de nous, *la Danse grecque* de M. Maurice Emmanuel et le superbe volume sur *la Danse* de M. Gaston Vuillier, sans compter les livres de Castil-Blaze, de Mme Élise Voiart, de Mlle Berthe Bernay, etc., et le poème burlesque de Berchoux : *la Danse et les dieux de l'Opéra*, que j'allais oublier. Pourtant, il faut bien le dire, nous n'avions pas encore une histoire complète, méthodique, de la danse, un livre qui envisage cet art charmant dans tous les temps et sous tous ses aspects, qui nous le fasse connaitre de toutes façons, aussi bien chez les anciens que chez les modernes, et qui nous familiarise avec ses manifestations les plus diverses. M. F. de Ménil, qui est un travailleur sérieux et documenté, s'est chargé de combler cette lacune, et sous ce titre : *Histoire de la Danse à travers les âges* (A. Picard et Kaan, in-8° illustré de 127 gravures), il nous offre le livre désiré. Ce livre est naturellement divisé en deux parties : les danses sacrées et les danses profanes, la seconde forcément beaucoup plus étendue que la première, et chacune étant elle-même subdivisée en un certain nombre de chapitres. Sous cette forme l'auteur passe en revue toutes les espèces de danses connues, dans l'antiquité, en Orient, en Occident, sans rien oublier, sans rien dédaigner, non plus la danse champêtre que celle des salon-

ou celle des bals publics. Puis il décrit les danses de caractère, s'occupe du ballet, de la pantomime, ne néglige pas la danse de corde et les danses grotesques et acrobatiques, et enfin consacre un chapitre à la chorégraphie, c'est-à-dire à l'art d'écrire sur le papier les figures de la danse. Avec les figures qui l'accompagnent et le complètent, ce livre offre au chercheur et au curieux tout ce qu'il a intérêt à savoir et tout ce qu'il peut désirer. L'espace me manque pour l'analyser plus en détail, mais je crois en avoir assez dit pour en faire comprendre l'importance et l'utilité. A. P.

— La brochure que M. Arthur Coquard avait publiée sur César Franck à la mort du grand artiste, et qui était depuis longtemps épuisée, vient de paraître en une nouvelle édition chez M. Costallat.

— On publie périodiquement une statistique, plus ou moins inexacte, relative au nombre des théâtres existants en Europe. Les journaux étrangers viennent de se livrer une fois de plus à ce petit jeu plein d'innocence. Empruntons-leur les nouveaux renseignements réunis par eux à ce sujet, et desquels il appert que c'est la France qui tient le record dans la question. On tient en effet que la France ne possède pas moins de 394 théâtres, suivie de près par l'Italie, qui en compte 389. Viennent ensuite l'Allemagne avec 264, l'Angleterre 205, l'Espagne 190, l'Autriche 188, la Russie 99, la Belgique 59, la Suède et Norvège 46, la Hollande 42, la Suisse 35, le Portugal 16, le Danemark 13, la Turquie 9, la Grèce 8, la Roumanie 7, et la Serbie 6.

— A l'occasion de la Sainte-Cécile, et selon la coutume, on a exécuté, en l'église Saint-Eustache, vendredi dernier, à 11 heures du matin, la messe de de César Franck. Les soli étaient chantés par MM. Dubois et Nivette, de l'Opéra. A l'offertoire, solo de violon par M. E. Nadaud, professeur au Conservatoire.

— *Le Jongleur de Notre-Dame* qui, de suite après sa première représentation à Monte-Carlo, avait entrepris la triomphale conquête des théâtres d'Allemagne qui se poursuit toujours, vient de commencer à s'emparer des théâtres de nos provinces françaises, qui attendaient le signal donné par l'Opéra-Comique. C'est de Nancy que nous parvient le premier bulletin de victoire où l'œuvre exquise de M. Massenet, fort soigneusement montée par le directeur, M. Miral, a conquis et enthousiasmé une salle aussi élégante qu'archicomble, qui a fêté aussi les très excellents interprètes, M. Breton-Caubet, comédien et chanteur parfait en Jean, M. Labriet, plein d'onction en Boniface, on lui a redemandé d'acclamation la célèbre « Légende de la sauge », — et l'orchestre conduit avec goût par M. Alloo.

— Clermont-Ferrand. — Très grand succès pour Raoul Pugno qui, dans deux concerts donnés en notre ville les 19 et 20 novembre, a interprété, en grand musicien, des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Grieg, etc. — Le public, d'ordinaire si difficile à remuer, s'était porté en foule à ces deux séances et a vigoureusement acclamé le célèbre virtuose. Mlle Marthe Doerken, une toute jeune mais déjà talentueuse cantatrice, a eu sa bonne part de bravos et fait applaudir du Schumann, du Massenet et particulièrement *Amours brèves*, une émouvante suite de mélodies de Pugno. A. Claussmann.

— Lille. Le premier concert donné par la Société de musique fondée et dirigée par M. Maurice Maquet a été des plus brillants. Chacun a pu constater les progrès accomplis par cette vaillante Société, qui a recueilli des bravos enthousiastes en exécutant la belle *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray.

— A signaler les deux récitals donnés à Lyon et à Genève par la vaillante pianiste Marie Panthès. Au premier elle a exécuté, entre autres numéros, avec un grand succès la légende de Liszt, *Saint François de Paule marchant sur les flots* et *les Abeilles* de Théodore Dubois, au second, la même légende et *la Source enchantée* de Dubois. Ici comme là, très grand succès.

— Soirées et Concerts. — A la Bodinière, très jolie conférence de M. Charles Fuster, suivie d'un non moins joli concert qui vaut très grand succès, surtout à Mlle Delaspre-Guyon qui a chanté en exquise musicienne *Paysage* et la *Chère blessure*, de Reynaldo Hahn, et à la jeune violoniste, Mlle Poimbeuf, qui a joué avec sentiment la *Méditation de Thaïs*, de Massenet. — Mme Marie-Roze vient de donner avec un plein succès, sa première matinée d'élèves de la saison, qui a mis surtout en belle valeur la superbe voix de Mlle A. Naneau, qui a chanté les Lettres de *Werther*, de Massenet et, avec le ténor Rivière, le duo du même ouvrage. Au piano d'accompagnement, Mlle Alice Vois. — Brillante matinée musicale, dimanche, chez Mme J. Laffitte, dans ses salons, 58, rue de Clichy. Assistance nombreuse et select présidée par Mme Ambroise Thomas. Plusieurs morceaux des œuvres de l'illustre maître ont été exécutés par Mme J. Laffitte et ses élèves, notamment des fragments de *Psyché*, dans lesquels Mme J. Laffitte a affirmé tout son talent de grande artiste et d'habile professeur.

— Cours et Leçons. — Mlle Sylvie Tritant a repris ses cours et leçons de piano et solfège, 41, rue des Petits-Champs et 56, rue Lhomond, à l'Ecole Vauquelin. — Mme J. Hertzog a repris ses cours et leçons de chant, 24, rue de Dunkerque. — M. Ad. Maton reprend chez lui, 34, rue Godot-de-Mauroi, ses leçons et ses cours de chant d'ensemble. — Mme Massart-Lhote a repris ses leçons de piano et harmonie, chez elle, 34, rue Jouffroy, et son cours de solfège, salon Gaveau, 37, rue Blanche. — Mlle Caroline Martel a repris ses cours et ses leçons particulières de chant, de piano et de solfège, 60, boulevard de Clichy. — M. White a repris chez lui, 9, rue Bugeaud, ses cours et ses leçons particulières de violon et d'accompagnement.

NÉCROLOGIE

De Lisbonne on annonce la mort subite d'une grande artiste, Mme Rosa Damasceno, actrice du théâtre Dona Amelia et femme de l'acteur E. Brazão. Elle était très chère au public portugais, dit un journal, et disparaît sans laisser une autre artiste qui puisse la remplacer. Sa voix douce, unie à un remarquable tempérament artistique, lui permettait de s'incarner, pour ainsi dire, dans chaque personnage qu'elle représentait, en lui donnant la vie, sans jamais négliger la moindre particu'arité ; aussi était-elle l'objet de continuelles ovations. Le théâtre Dona Amelia perd une artiste qui faisait honneur à la scène portugaise.

— La cantatrice Anna Sachse-Hofmeister vient de mourir à Berlin. Elle était née le 26 juillet 1852 à Gumpoldskirchen, près de Vienne, fut élève du Conservatoire de cette ville après avoir chanté dans les églises, et débuta au théâtre à Wurtzbourg en 1870, dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. Elle épousa en 1878, à Dresde, le ténor Sachse, et fut engagée à l'Opéra royal de Berlin comme première chanteuse en 1882.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Viennent de paraître :

A la Librairie Théâtrale, *l'Emprise*, comédie en 4 actes, de Mme Pescherard (2 fr. 25).

Chez E. Fasquelle, *la Demoiselle de Comédie*, de Charles-Henry Hirsch (3 fr. 50) ; *Des Passions de l'amour*, de Saint-Georges de Bouhélier (3 fr. 50) ; *l'Amant passionné*, de Camille Lemonnier (3 fr. 50) ; *le relais galant*, d'Henry Kistemackers (3 fr. 50) ; *les Minutes libertines*, cent contes en vers, de Georges Docquois (3 fr. 50 c.) ; *les Charmes*, poésies, de Mme Catulle Mendès (3 fr. 50 c.) ; *Entre la folie et la mort*, de Ernest Tissot (3 fr. 50 c.).

Chez A. Bertout, *Histoire du piano et des pianistes*, de E. Rapin (5 fr.) ;

Chez A. Messein, *Sourires de jadis*, poésies, de Léopold Dauhin (3 fr.).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3845. — 70me ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Décembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BOURRÉES DE JEAN-SÉBASTIEN BACH

transcrites pour piano, d'après sa Suite pour violoncelle, par NOEL DESJOYEAUX.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

LA LÉGENDE DU BAISER

n° 3 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET, poésie de JEAN DE VILLEURS.

PRIMES GRATUITES DU « MÉNESTREL » POUR L'ANNÉE 1905 (Voir à la 8e page)

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

A l'occasion des fêtes très prolongées du premier mariage du Dauphin, on représenta devant la cour, à Versailles, une comédie-ballet en trois actes, avec intermèdes de chant et de danses, intitulée *Zélisca* ou *l'Art et la Nature*, dont l'auteur était La Noue, artiste de la Comédie-Française, et dont la musique était écrite par Jélyotte. Le fait est curieux, et unique dans l'histoire de notre théâtre, de cette collaboration de deux artistes dont l'un appartenait à notre grande scène littéraire, l'autre à notre grande scène musicale. La comédie de La Noue était en prose, et jouée par ses camarades de la Comédie-Française : Mlle Gaussin (Zélisca), Mlle Dangeville (Eudilla), Grandval (Zalaïr), Drouin (Félisor) et Armand (Hastir). Les intermèdes de chant avaient pour interprètes Jélyotte et ses camarades de l'Opéra : Chassé, Poirier et Mlles Fel, Lemaure et Bourbonnais. La danse était, naturellement, représentée aussi par les artistes de l'Opéra, au nombre desquels Dupré, Maltaire, Javillier, Laval, Dumoulin, Mlles Sallé (que nous retrouvons ici pour la circonstance), Camargo, Lyonnais, Puvigné, etc. (1).



PORTRAIT DE LA NOUE

On voit que *Zélisca* n'était point un opéra, mais bien réellement une comédie-ballet, rappelant celles que Molière écrivait avec Lully pour le service de Louis XIV. Comme pour celles-ci la partie musicale était fort importante, et la partition de Jélyotte ne laissait pas que d'être considérable. Avant d'en apprécier la valeur, constatons, à l'aide du *Mercure*, l'accueil favorable qu'elle

(1) Voici, exactement, le titre de la pièce et la note qui l'accompagne dans l'édition des *Œuvres de théâtre de M. de la Noue*. (Paris, Duchesne, 1765, 2 vol. in-12) :

« *Zélisca*, comédie-ballet en prose, à trois intermèdes, donnée à Versailles, pour la première fois, le jeudi 10 mars 1746, pour la seconde, le 10 du même mois.

» Cette comédie-ballet fut représentée sur le grand théâtre de Versailles, par ordre du Roi, à l'occasion du premier mariage de M. le Dauphin.

» M. le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre en exercice.

» M. Le Noir de Cindré, intendant des Menus Plaisirs du Roi.

» M. de Lanoue, comédien françois ordinaire de S. M. a donné le projet, composé la comédie et les paroles des divertissements, ordonné les habits, les décorations et tout le spectacle.

» M. Jeliote, ordinaire de la musique du Roi et de l'Académie royale, a composé la musique des trois divertissements.

» M. Laval, maître des ballets de Sa Majesté, a composé toutes les danses des intermèdes.

» M. Slods l'aîné a exécuté les décorations, bâti et orné le théâtre.

» Les Comédiens François, les danseurs de l'Opéra, les musiciens du Roi et de l'Opéra réunis, ont exécuté la comédie et les intermèdes.

reçut à la représentation et qu'elle partagea avec l'œuvre du poète :

Le jeudi 3 de ce mois (Mars 1746) on a représenté sur le théâtre de Versailles *Zélisca*, comédie-ballet en trois actes, avec des intermèdes mêlés de chants et de danses. Cette pièce est de M. de La Noue, auteur François, connu par des succès tant sur son théâtre, où il a donné *Mahomet second*, que sur celui des Italiens, où il a produit *le Retour de Mars*, petite comédie semée de traits enjoués et fins. La musique des intermèdes est de M. Jeliotte, excellent acteur de l'Académie royale de musique; on a souvent vu sur le Théâtre-François et sur l'Italien des acteurs devenus auteurs, mais le théâtre lyrique n'en avait point encore produit qui réunit les deux talens. M. Jeliotte, si accoutumé à enlever tous les suffrages quand il exécute et embellit les ouvrages des autres, a reçu comme auteur les applaudissemens qu'on lui prodigue chaque jour comme acteur; sa musique a plu universellement aux gens de goût, et même elle a réuni les suffrages des partisans des deux différentes sectes qui se sont introduites dans la musique depuis un certain tems. En général elle est agréable sans être commune, neuve sans être bizarre, et travaillée sans être confuse. L'exécution a parfaitement bien répondu au mérite de l'ouvrage, et s'il faut donner de justes éloges à ceux qui l'ont exécuté, il ne faut pas moins louer l'attention du compositeur qui, travaillant pour les voix qu'il employoit, a sçu se proportionner à leur étendue et à leurs différentes propriétés. Cet exemple, et le succès qui l'a suivi, sont une grande leçon dont tous les compositeurs devraient profiter. Il n'est que trop ordinaire de les voir négliger absolument cette partie (1).

Il serait injuste de ne point constater aussi le succès personnel de La Noue. Un autre écrivain disait, en parlant de *Zélisca* :

La Noue eut l'honneur de composer cette pièce pour les fêtes du mariage de M. le Dauphin. C'étoit entrer en concurrence avec M. de Voltaire, qui, dans le même tems et pour le même sujet, avoit fait *la Princesse de Navarre* (2). Ce dernier ouvrage parut, pour le plan et pour l'exécution, au-dessous de celui de La Noue. *Zélisca* n'eut pas le sort des œuvres de commande : Sa Majesté elle-même ne voulut pas que l'auteur pût ignorer le plaisir qu'elle y avoit pris, et daigna l'en instruire de sa bouche. Il y avoit alors à la cour les spectacles des petits Appartemeuts : La Noue en fut nommé le répétiteur avec mille livres de pension. M. le duc d'Orléans lui donna aussi la direction de son théâtre de Saint-Cloud (3).

La partition de *Zélisca* n'est pas sans importance. Elle n'a point été gravée, mais il en existe à la Bibliothèque nationale une excellente copie (non autographe), qui permet de la juger sous ce rapport (4). Cette copie toutefois n'est pas complète au point de vue de l'instrumentation; c'est une sorte de « conducteur », où, avec toutes les parties vocales, on ne trouve que celles de violons et de basse, avec quelques rentrées de flûtes, de hautbois et de bassons. Telle qu'elle est cependant, elle suffit pour une appréciation ; de plus, on peut dresser le catalogue des morceaux, et, pour le chant, faire connaître, à l'aide du *Mercure* et de certaines indications du livret, les interprètes.

L'œuvre ne décèle point une grande originalité; mais elle est correctement écrite, et non sans habileté. Plusieurs morceaux en sont d'ailleurs bien venus, à commencer par l'ouverture, dont l'entrée en canon est curieuse. Le premier intermède contient un air de basse chanté par Chassé (un Génie) avec le refrain pris en chœur, un *loure* (danse), un second air du Génie, un chœur développé (5), un petit air symphonique, une agréable cantatille chantée par Mlle Fel (une Bergère), un air de ballet, une cantatille de ténor confiée à Poirier, et pour finir un passepied et un tambourin qui ont de la gaîté et du mouvement. Le second intermède s'annonce par un chœur bien ouvert et plein d'ampleur, auquel succède un air de danse (Mlle Camargo) ; vient ensuite un morceau important comprenant un long dialogue entre une Nymphe (Mlle Bourbonnais) et le chœur, et un petit duo de soprano et basse ; puis une cantatille de ténor très développée (Jélyotte) (6), un grand divertissement de danse (pas de cinq, par Dumoulin, Maltaire 3e, Pitro, Mlles Sallé et Lyonnais), un chœur, un air symphonique, une nouvelle cantatille de soprano à vocalises (Mlle Fel) et une danse finale. Enfin, le troisième intermède comprend une Musette, une scène en duo, très développée, entre un Berger et une Bergère, Daphnis et Thémire (Jélyotte et Mlle Lemaure), un second chœur, un petit rondeau, un divertissement de danse (Dupré, Mlles Sallé et Camargo), et, pour terminer, un très court vaudeville dont le *Mercure* (Mars 1746) publiait la musique. Tout cela, je le répète, sans grande originalité, mais aimable, facile, et d'une veine souvent heureuse.

Malgré le succès obtenu par elle à la cour, *Zélisca* ne fut jamais jouée à Paris. Cela tient sans aucun doute à la nature même de l'ouvrage. Il n'était pas de mise à l'Opéra, puisque c'était une véritable comédie, et, d'autre part, les intermèdes en étaient trop compliqués et exigeaient la réunion de trop d'éléments pour pouvoir trouver place à la Comédie-Française. Mais l'heureux résultat des représentations de *Zélisca* à la cour ne pouvait qu'augmenter encore le renom de Jélyotte et la faveur dont il jouissait de tous côtés, aussi bien chez les grands que de la part du public et des artistes. A ce moment il était, on peut le dire, au comble de sa gloire, et sa situation était absolument exceptionnelle.

Il faut bien dire d'ailleurs qu'il ne ménageait ni son temps ni ses peines, et qu'on trouverait peu d'artistes qui donnassent les preuves d'une activité égale à celle qu'il déployait. En dehors de l'Opéra et du service que, comme artiste de ce théâtre, il devait aussi à la cour, il faisait partie de la musique du roi, non plus comme chanteur, mais comme instrumentiste (1). D'autre part, il était le grand favori du concert de la reine, chez qui, dans la saison, on faisait de la musique plusieurs fois par semaine. Et ceci était loin d'être sans importance, car la reine faisait exécuter chez elle, sous forme de concert, des opéras entiers, et c'est ainsi que Jélyotte était appelé à y chanter les rôles les plus considérables d'une foule d'ouvrages : *Atys*, *Armide*, *Amadis de Gaule*, *Scanderberg*, *Callirhoé*, *l'Europe galante*, *Iphigénie en Tauride*, *Thétis et Pélée*, *Issé*, *Tancrède*, *les Éléments*, etc. Et puis, chose assez singulière, tout en chantant chez la reine, Jélyotte chantait aussi chez Mme de Pompadour, qui, de son côté, donnait des concerts intimes dont il était l'un des principaux sujets et dans lesquels il ne se contentait pas toujours d'exécuter la musique d'autrui, mais où il lui arrivait de chanter parfois quelque motet de sa composition (2). Bien plus, lorsque la favorite eut l'idée, pour égayer son peu égayable et royal amant, d'organiser son fameux théâtre des Petits-Appartements, il fut appelé à faire partie de l'orchestre de celui-ci en qualité de violoncelle. Et c'est de nouveau au duc de Luynes que je vais avoir recours pour faire connaître la composition curieuse de cet orchestre, dont il donne ainsi le détail :

Clavecin. — M. Ferrand, fils d'un fermier général.
Violoncelles. — Le s^r Jéliote, de l'Opéra et de la chambre. / Chrétien, de la musique du Roi. / Picot. / Duport, huissier de l'antichambre du Roi.
Bassons. — M. le prince de Dombes. / Marlière.
Violes. — M. de Dampierre, gentilhomme ordinaire des plaisirs du Roi. / M. de Sourches, grand-prévôt de l'hôtel.
Flûtes. — Bussillet, secrétaire de M. le duc d'Ayen. / Blavet, musicien de la chapelle et de la chambre.
Hautbois. — Descelles, *idem*.

(1) *Mercure de France*, Mars 1746.
(2) Celle-ci fut représentée, aussi à Versailles, le 23 février 1745. C'est Rameau qui en avait écrit la musique.
(3) *Anecdotes dramatiques*.
(4) D'où provient cette copie? Évidemment des magasins des Menus-Plaisirs. Elle ne porte point de titre en tête; celui-ci est seulement écrit au crayon sur le verso du feuillet de garde du volume. La reliure, pleine, en maroquin à nerfs, est du temps. Sur le dos du volume, le simple titre de l'ouvrage : *Zélisca*, sans même le nom de l'auteur.
(5) Les chœurs sont tous à deux seules parties.
(6) Sur ces vers caressants, que n'eût pas désavoués Favart :

Ici, les ris, les jeux
Forment les chaînes les plus belles;
Il n'est point d'amants malheureux,
Il n'est point d'amantes rebelles.
Un désir,
Un soupir
Adoucit les plus cruelles,
Et si l'Amour a des ailes,
C'est pour voler vers le plaisir.

(1) Le duc de Luynes écrivait dans ses *Mémoires*, à la date d'avril 1745 : — « Le nommé Jéliotte, haute-contre de l'Opéra, fort connu par la beauté de sa voix, a obtenu à la musique du roi une place de maître de guitare. Cet instrument n'est plus d'usage, et la place étoit restée sans être remplie. Jéliotte, qui est grand musicien et qui joue de toutes sortes d'instruments, faisoit avant-hier le premier violon à la chapelle. »
(2) C'est encore le duc de Luynes qui écrivait ceci, à la date du vendredi-saint 12 avril 1748 : — « Hier et aujourd'hui, il y a eu chez Mme de Pompadour une espèce de concert spirituel dans son grand cabinet. Le roi n'y vint point hier; aujourd'hui il est venu vers la fin. Hier on exécuta le *Miserere* à grand chœur de M. de Lalande; ensuite Géliote chanta un petit motet qu'il a composé. »

Violons 1ers dessus. —	Mondonville, maître de musique de la chapelle. Deselles, le même ci-dessus. Bussillet, comme ci-dessus. Mayer, valet de chambre de M. le duc d'Ayen.
Violons 2es dessus. —	Guillemain, ordinaire de la musique du Roi. De Courtaumer, porte-manteau de S. M. Fauchet. Belleville.

On voit qu'il y avait dans cet orchestre, à côté de musiciens de profession, un certain nombre d'amateurs. Quelques-uns de ceux-ci se donnaient aussi des airs de compositeurs. Tel le claveciniste Ferrand, propre cousin de la marquise, qui, sur des paroles de Cury, intendant des Menus-Plaisirs, écrivit la musique de *Zélie*, opéra-ballet en un acte, représenté aux Petits-Appartements le 13 février 1749. Tel aussi le violoncelliste Duport, qui fit jouer le même jour un autre petit ouvrage, *Jupiter et Europe*, mis en musique par lui et Dugué sur un livret du vieux Fuzelier, alors âgé de soixante-dix-sept ans.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

ODÉON. — Première représentation d'*Armide et Gildis*, drame en cinq actes et six tableaux, en vers, de M. Camille de Sainte-Croix.

Comment la pensée de traiter un sujet aussi parfaitement en dehors de nos tendances modernes que celui d'*Armide* a-t-elle pu venir à un auteur dramatique de l'époque actuelle, car, enfin, l'épisode célèbre de la *Jérusalem délivrée*, de Torquato Tasso, ayant pour personnages principaux cette magicienne de Damas, dont le prototype est la Circé de *l'Odyssée*, et Renaud, cet Achille rajeuni de deux mille ans, appartiennent éminemment au domaine de l'opéra, même de la féerie et aussi peu que possible à celui du drame tel que nous l'entendons? Voici la réponse à cette question : *Armide et Gildis* n'est pas un ouvrage né spontanément; le directeur de l'Odéon n'a pas été sans avoir eu une influence indirecte sur le choix du sujet, ayant désiré, pour son théâtre subventionné, une pièce en vers affectant la forme classique.

Cette indication reçue, M. de Sainte-Croix a voulu que sa tragédie pût être rattachée au mouvement des idées contemporaines, du moins par quelque côté; voilà pourquoi il affirme hautement à la fin la supériorité sociale des œuvres de l'amour et des œuvres de la paix sur celles de la guerre, vouées finalement à la déchéance.

L'idée est superbe en soi, très dramatique et très actuelle; malheureusement, elle ne se dégage pas assez. Les deux personnages qui l'incarnent sont trop au-dessous d'elle : Armide est une enchanteresse avilie à laquelle aucun amour ne peut rendre une virginité; Renaud se montre à chaque instant infidèle à l'honneur chevaleresque et il aime de deux côtés; il va de l'Orientale à l'Occidentale, par alternances. Pour incarner une grande idée, il faut des âmes nobles; ici, elles manquent tout à fait.

Le titre *Armide et Gildis* implique l'antagonisme de deux types féminins. Gildis est une sorte de Jeanne d'Arc avant la lettre; elle ne combat pas toutefois, mais elle se détourne avec mépris de Renaud, son fiancé, lorsque celui-ci renonce à poursuivre l'idéal de gloire qu'il s'était d'abord proposé. Plusieurs fois, Armide et Gildis sont en présence. Renaud, triste héros qui tourne dès que la moindre brise arrive jusqu'à lui des jardins de la magicienne, préfère l'héroïne ou se livre à la courtisane, selon l'impression du moment.

Inutile de raconter l'action de ce drame; l'énumération des tableaux suffit amplement. Aucune complication difficile à dénouer ne se produit au cours de ces cinq actes; quant aux coups de théâtre, ils sont simples comme des procédés de féerie.

Nous sommes, quand le rideau se lève, en vue de Jérusalem, dans le camp des Croisés. De cœur, Renaud appartient à Gildis, mais le souci exalté de sa mission libératrice du Saint Sépulcre remplit toute son âme. Dès le second tableau, nous voyons les effets des enchantements d'Armide; les chevaliers qu'elle domine sont ravalés au-dessous de l'animalité. Les jardins de Damas, pleins de fleurs et de jeunes filles, servent de paradis terrestre pour la faute de Renaud; Armide lui offre ses mains à baiser, il les porte à ses lèvres et de héros devient esclave. Nous le contemplons avec pitié au tableau suivant, à genoux devant le divan de la magicienne, sans force pour accomplir ses devoirs. Il se ressaisit pourtant et nous le retrouvons en vue de Jérusalem. C'est même lui qui donne l'assaut et, victorieux, arrive sur les remparts à la tête des Croisés. Là, Armide et Gildis sont une dernière fois face à face et nous assistons au triomphe décisif de l'amour sensuel et des idées humanitaires sur le principe guerrier, sur l'honneur chevaleresque, et aussi sur la fidélité aux liens d'une inclination née sous l'égide austère de la foi. Armide l'emporte, mais Armide ne personnifie ni la loyauté, ni la grandeur d'âme, ni la tendresse humaine noble et généreuse.

D'un bout à l'autre du drame de M. de Sainte-Croix nous entendons des fragments de la partition d'*Armide* de Gluck. Parfois même, aux endroits où l'intérêt dramatique faiblit, on sait mauvais gré aux acteurs d'élever trop la voix et d'empêcher de suivre les chants pleins d'élégance du musicien.

L'ouvrage abonde en vers sonores et bien construits; quelques-uns visent à produire des effets puissants, à entraîner le public par l'ascendant d'une pensée grandiose exprimée dans une langue pleine de couleur et d'éclat. L'effort a été souvent couronné de succès et la vibration du langage a parfois remué l'assistance.

L'interprétation a été bonne. Mlle Sergine manque un peu de l'élégance royale, de la distinction qu'exige le rôle d'Armide; elle dit juste d'ailleurs, et son geste souligne bien le mot. Mlle Jeanne Even a rappelé à quelques personnes le souvenir des débuts de Mlle Weber; elle a bien le masque dramatique et a su mettre très en relief son rôle de Gildis, que l'auteur a trop sacrifié. M. Dorival a l'enthousiasme exubérant, violent mais éphémère, qui convient à Renaud. Parmi les autres artistes, il faut citer en première ligne M. Albert Lambert, puis MM. Coste, Severin, Marié de Lisle, Maxudian... et Mmes Taillade, Derives, Rebecca Félix, Calwill... La mise en scène est très bien réglée; les décors presque tous très réussis, particulièrement le camp des Croisés au pied de la colline sur laquelle on voit Jérusalem émergeant au-dessus de bosquets d'oliviers.

AMÉDÉE BOUTAREL.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

La Société des concerts du Conservatoire a repris ses admirables séances, et pour inaugurer sa 78e année d'existence nous a donné tout d'abord une excellente exécution de la symphonie en *la* de Beethoven, la septième, qu'elle fit entendre pour la première fois le 1er mars 1829, sous la direction d'Habeneck. La fantaisie m'a pris de rechercher ce qu'en disait alors le seul journal spécial qui existât en France, la *Revue musicale* de Fétis, et dame, je dois dire que j'ai été un peu déconfit. Je passe sur ce qu'il dit du premier allegro, qui me paraît au moins bizarre, et je constate qu'il rend à peu près pleine justice à l'andante et au scherzo. « L'andante, dit-il, est un morceau parfait sous tous les rapports. Nouveauté du sujet, expression mélancolique et passionnée, détails élégants, instrumentation piquante, tout s'y trouve réuni. Rien de plus original que le menuet ou scherzo : c'est aussi un morceau où Beethoven a donné libre carrière à son imagination, sans tomber dans le bizarre ou l'extravagant. Je n'y trouve qu'un seul défaut, c'est le passage continuel du ton de *fa* majeur à celui de *ré* majeur, et le retour de celui-ci au premier, défaut rendu plus sensible par la répétition du trio, qui me paraît non seulement inutile, mais nuisible à l'effet ». Cette dernière réflexion me semble très juste, et la reprise du trio ne laisse pas d'être fâcheuse. Mais c'est quand il parle du final, ce final merveilleux, que la critique de Fétis donne prise elle-même à la critique. Voyez plutôt : « Le final est une de ces créations inconcevables qui n'ont pu sortir que d'un cerveau sublime *et malade*. Qu'il y ait un plan, une idée première dans l'ensemble de ce morceau, c'est ce qui est vraisemblable : mais *les saillies extravagantes* y sont jetées avec tant de profusion que ce plan échappe à l'attention la plus scrupuleuse (!!). Toutefois, telle est la puissance d'un grand caractère d'originalité, que, malgré la fatigue que fait éprouver le mélange de ravissantes inspirations *et de bouffonneries ridicules*, malgré le regret de voir tant de génie gâté *par un goût si dépravé*, nul n'est sorti sans rendre hommage à l'homme extraordinaire qui enfante de pareilles choses. Car tel est l'effet des défauts mêmes de Beethoven, qu'ils peuvent contrarier, impatienter, mais non laisser indifférent ». Les « saillies extravagantes », les « bouffonneries ridicules », le « goût dépravé » de Beethoven, et tout cela à propos de la symphonie en *la* ! Ceci nous prouve, ô critiques, mes frères, que nous devons toujours tourner sept fois notre plume dans nos doigts avant de formuler un jugement sur une œuvre importante. Pour moi, je ne croirai pas m'avancer beaucoup en trouvant délicieux les fragments qu'on nous a fait entendre de la *Cantate pour tous les temps* de Bach. J'en retiens surtout l'air de soprano, qui est une sorte de duo dialogué entre la voix et le hautbois solo, simplement accompagné par les basses et l'orgue, et qui est absolument exquis. C'est Mlle Mary Garnier qui chantait cet air, et M. Bleuzé qui jouait avec beaucoup de goût la partie de hautbois, M. Gigout tenant l'orgue en l'absence de M. Guilmant. Mais voici le triomphe de la séance, le concerto de violon en *mi* ♭ de Mozart, exécuté, et de quelle façon ! par M. Jacques Thibaud, qui est certainement aujourd'hui (je mets M. Sarasate à part) le premier de nos violonistes français. Il a la grâce et l'élégance, les doigts d'une obéissance et d'une habileté merveilleuses, un son d'une pureté exquise, avec cela un style d'une sobriété et d'une perfection idéales, dont il a donné surtout une preuve éclatante dans l'andante du concerto, si difficile sous ce rapport. Une

telle œuvre interprétée par un tel artiste, c'est vraiment le comble de la félicité. Aussi le public ne s'y est pas trompé, et il a fait au jeune artiste, à l'aide de trois rappels et d'acclamations sans fin, une de ces ovations qu'il aura peine à oublier. Il me reste à peine assez de place pour mentionner les jolis fragments de *Gwendoline*, de Chabrier, fort bien chantés par Mlle Mary Garnier, MM. Cazeneuve et Clark, et l'exécution pleine de feu de l'admirable ouverture d'*Obéron*, qui terminait la séance. — Une particularité à propos des programmes analytiques de la Société. Ces programmes portent aujourd'hui la signature de M. Bourgault-Ducoudray. A. P.

— Concerts-Colonne. — C'est la belle et brillante ouverture de *Phèdre*, de Massenet, qui ouvre la séance. Elle est, parmi les œuvres contemporaines du genre, la plus remarquable peut-être sous le rapport de la clarté du plan, de la richesse des idées mélodiques et de l'élan plein d'exubérance, de jeunesse et de vie. L'auditeur est tenu comme haletant depuis le commencement jusqu'à la fin du fougueux allegro. Elle ne ment pas du reste à son épigraphe :

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée,
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

M. Gabriel Pierné, qui dirigeait le concert en l'absence de M. Colonne, a fait entendre le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, orchestré par lui. Cet ouvrage vraiment génial, pensé avec une élévation rare, écrit avec une ampleur, une puissance, une connaissance des moyens pianistiques tout à fait exceptionnelles a été consacré chef-d'œuvre depuis plusieurs années déjà par son adoption dans les classes de piano du Conservatoire comme morceau d'étude pour les élèves les mieux doués. Ceux-là seuls, en effet peuvent l'interpréter, car il est fort difficile, aussi bien pour l'exécution technique pure et correcte que pour la composition d'ensemble et l'interprétation idéale. Faut-il louer M. Pierné de l'avoir orchestré? Sans aucun doute assurément, puisque le travail est fait avec une fidélité vraiment pleine et entière, au point que l'on pourrait dire qu'il ne manque pas une note et que pas une nuance, pas un coloris, pas un effet de force ou de douceur n'ont été omis. Que pourrait-on reprocher d'ailleurs à l'auteur de cette orchestration, puisqu'il a réussi à faire applaudir par une assistance entièrement subjuguée cette œuvre qui, dans sa version originale, est à la portée d'un très petit nombre de pianistes et va maintenant pouvoir acquérir une popularité rapide, grâce à sa fréquente exécution dans les concerts. — *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn reste l'intermède plein de grâce et d'élégance dont le titre est maintenant beaucoup plus connu que la musique même. Elle est pourtant très agréable, cette musique, mais elle ne passionne guère et devient banale dès qu'elle veut sortir de sa petite atmosphère naturelle de délicatesse, de fraîcheur et de fine ténuité. On a bissé le scherzo. — Le poème symphonique de M. Saint-Saëns, *Phaéton*, est d'un tout autre caractère; il a l'énergie et la vigueur du rythme, il est concis, développé de main de maître et va droit au but sans développements inutiles. C'est plutôt un essai, une étude qu'une œuvre, mais c'est plein de hardiesse et de couleur. — Quant à la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, elle a été très bien rendue malgré quelques changements de mouvement peu classiques. M. Pierné a fait sonner triomphalement les grands accords du premier morceau et tout le finale avec le crescendo si saisissant qui amène le thème de fanfare. L'impression sur l'auditoire a été grandiose.

Amédée Boutarel.

— Concerts-Lamoureux. — La 2e Symphonie de Schumann a fourni à M. Chevillard et à son orchestre l'occasion nouvelle d'affirmer la maîtrise absolue de l'un, la cohésion parfaite de l'autre. L'exécution en a été superbe, pleine d'envolée et de rêveuse mélancolie. — Deux premières auditions aiguisaient la légitime curiosité du public. Les *Impressions Pyrénéennes* de M. Arthur Coquard forment une suite de trois numéros assez courts, de mélodies franches et bien venues, orchestrées avec un soin particulier, une connaissance remarquable du coloris instrumental : *Au pied de la Brèche de Roland*, marche funèbre d'un beau caractère; *Au port de Vénasque*, chanson de berger confiée à la clarinette et dans laquelle j'ai cru reconnaître certaine parenté avec une autre page du même auteur, le morceau de lecture du dernier concours au Conservatoire pour le même instrument ; *A Panticosa*, intermède au rythme entraînant, d'une allure jolie et d'une couleur poétique et pittoresque. La nouvelle œuvre de M. Coquard a été accueillie avec une faveur marquée. — Du *Conte féerique* de Rimsky-Korsakow l'auditoire a été diversement impressionné. C'est une page étincelante d'orchestre, dans laquelle les thèmes se croisent, s'enchevêtrent, se nouent, se dénouent et se poursuivent sans répit ; d'une prodigieuse habileté technique, d'une éblouissante fantaisie, avec une certaine unité de conception, en dépit de l'incohérence d'un sujet où il est question « de chat savant conteur, de naïade perchée sur un arbre, de chaumière sans porte montée sur des pattes de poule », et autres originalités analogues, plutôt malaisées à traduire en musique. L'exécution en fut prestigieuse. — *Siegfried Idyll* de Wagner m'a toujours paru trop longuement développé. Malgré le mouvement rapide dans lequel, et avec raison, M. Chevillard le dirige, le morceau dure encore quinze minutes. En dépit de son charme indéniable, il semble s'éterniser, et l'intérêt languit. — Mme Lillian Blauvelt, cantatrice américaine, a fait applaudir une voix facile et bien conduite dans l'ennuyeux *Sweet Bird* (air du Rossignol) de Haendel avec flûte obligée, et l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* de Mozart. — L'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, toujours aussi vivante, aussi romantiquement ardente, terminait le concert. J. Jemain.

— Concerts Alfred-Cortot. — L'inauguration a eu lieu jeudi dernier au Nouveau Théâtre. A en juger d'après l'indication des œuvres à l'étude, les Concerts-Cortot ne feront pas double emploi avec ceux qui existent déjà; nous y entendrons des œuvres nouvelles ou peu connues, ces dernières dans leur forme originale. C'est ainsi que nous avons pu applaudir dès la première séance l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* avec les parties vocales et les cortèges funèbres. MM. Mauguière et Sigwalt ont rendu avec distinction les soli. L'*Hymne à la Justice*, purement orchestral, de M. Albéric Magnard, est une œuvre écrite dans la manière touffue que l'auteur affectionne; il n'y a pas de programme explicatif, mais l'idée est très claire ; c'est l'antithèse perpétuelle du mal et du bien, de la musique chaotique et de la musique noble, aérienne, archangélique. Ni la pensée, ni l'invention mélodique ne sont fort originales. Les *Poèmes de l'amour et de la mer* d'Ernest Chausson, un peu monotones et longs, sont remplis de belles phrases musicales expressives et pénétrantes; Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck a bien chanté les jolis vers de M. Maurice Bouchor. Mais le véritable triomphe de la soirée a été pour l'interprétation de la *Faust-Symphonie* de Liszt. M. Cortot a montré une compréhension entièrement complète, pénétrée et pénétrante de ce vaste ouvrage, qui s'est trouvé placé dans son vrai jour et a produit une impression inattendue et puissante. Spécialement dans cette grande œuvre, l'orchestre n'a rien laissé à désirer comme beauté de son et sentiment vrai, pur et varié de l'expression. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *la* majeur, n° 7 (Beethoven). — *Cantate pour tous les temps* (Bach), par Mlle Mary Garnier et M. Clark. — Concerto en *mi* bémol pour violon (Mozart), par M. Jacques Thibaud. — Fragment de *Gwendoline* (Chabrier), par Mlle Mary Garnier, MM. Cazeneuve et Clark. — Ouverture d'*Obéron* (Weber).

Châtelet, concert Colonne, sous la direction de M. Pierné : *Symphonie pastorale* (Beethoven). — Deuxième concerto pour piano, en *sol* mineur (Saint-Saëns), exécuté par M. Victor Staub. — Prélude, Choral et Fugue (César Franck), orchestrés par M. Pierné. — *Cantate pour tous les temps* (Bach), réalisation du continuo par M. Gedalge; soli : Mmes Auguez de Montalant, Deville, MM. Cornubert et Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture d'*Alceste* (Gluck). — *Symphonie écossaise* (Mendelssohn). — *Trois Préludes* (Mme Rita Strohl). — Concerto pour violon (Beethoven), par M. Lucien Capet. — Chasse et Orage des *Troyens* (Berlioz). — Deux Danses hongroises (Brahms).

— Mme Marie Panthès, l'excellente pianiste, qui est en train de devenir une des plus grandes artistes de ce temps, nous a donné, la semaine dernière, en compagnie de M. Johannès Wolff, le violoniste bien connu, une intéressante séance de sonates. Les trois œuvres inscrites au programme étaient : sonate op. 18 de M. Richard Strauss, composition laborieuse et parfois un peu sèche, intéressante d'ailleurs, et dont le second morceau (Improvisation), étonnamment difficile de rythme (n'est pas sans un certain charme, les deux virtuoses se sont ici surpassés): la sonate en *fa* majeur de Mozart, dans laquelle Mme Marie Panthès a déployé les qualités de tendresse, de grâce et de style qui conviennent à ce délicieux chef-d'œuvre; enfin, la sonate op. 45 d'Édouard Grieg, production un peu grise, mais d'une forme intéressante et châtiée. — La seconde séance de Mme Panthès et de M. Wolff aura lieu mercredi prochain, 7 décembre. Au programme : sonate de M. Théodore Dubois, *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven, et sonate de M. Gabriel Fauré.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Les *Bourrées* de Jean-Sébastien Bach que nous donnons aujourd'hui à nos abonnés n'ont rien d'auvergnat. Elles sont extraites de sa suite pour violoncelle seul et transcrites pour piano, comme la *Courante* ici dernièrement encartée, par M. Noël Desjoyeaux. Nous n'avons pas à revenir sur le soin et l'érudition avec lesquels cette sorte de reconstitution a été faite. Quant aux *Bourrées* en elles-mêmes, on pourra voir de quelle grâce et de quelle noblesse tout à la fois elles sont empreintes. Elles portent bien la marque de leur grand auteur. L'exécution en demandera de l'étude surtout sous le rapport du style, qui doit demeurer simple, sans apprêts et sans manières.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1er décembre) :

Le Jongleur de Notre-Dame a triomphé, à la Monnaie, par toutes les qualités de charme, d'esprit, d'inspiration, qui en font un des plus indiscutables chefs-d'œuvre de Massenet, et aussi pour les mérites d'une interprétation tout à fait remarquable, qui l'a servie fort intelligemment. L'admiration a été unanime, même de la part des juges les plus rébarbatifs à tout ce qui, en musique, s'écarte d'une certaine forme d'art absconse et compliquée. Les partis pris ont, cette fois, désarmé devant tant de grâce touchante, simple et naïve, doublée d'une science si pure, si colorée et si exquise. Et le succès a été considérable. Il a suivi, du commencement jusqu'à la fin, une progression décisive; car c'est peut-être le dernier acte, avec sa délicieuse scène du miracle, qui a produit l'effet le plus profond d'intense et charmante émotion. Je ne connais point, pour ma part, dans toute l'œuvre du maître, une partition où l'idée, plus adorablement dessinée, s'enrichisse d'une parure aussi adéquate, et qui soit d'une si belle tenue, d'un souffle aussi égal, d'une aussi parfaite réalisation dans l'ensemble et dans les moindres détails. L'interprétation a été excellente. M. Laffitte s'est véritablement révélé dans le rôle du Jongleur,

non seulement par sa jolie voix si franche et sa diction très assouplie, mais aussi par la physionomie du personnage et l'animation qu'il lui a donnée. M. Bourbon a fait valoir la ravissante légende de la Sauge; M. Cotreuil est un superbe prieur, et tous les petits rôles sont bien; les chœurs du premier acte ont eu tout le mouvement et toute la gaité désirables, et, au dernier, la scène du « miracle » a été rendue avec une saisissante vraisemblance. L'orchestre, sous la direction de M. Dupuis, a été admirable de sensibilité et de délicatesse. N'oublions pas les trois décors de M. Dubosq, qui sont de toute beauté.

M. Van Dyck fait au *Jongleur de Notre-Dame* de plantureux lendemains. Après le *Tannhäuser*, il a chanté *la Walkyrie*, et n'y a pas été moins chaleureusement acclamé. C'est un incomparable Siegmund; d'ailleurs, on n'avait point perdu certes le souvenir de ce qu'il avait été, dans ce même rôle, au mois de mai dernier, quand M. Mottl vint diriger deux représentations mémorables de l'œuvre de Wagner. Il y est resté, peut-on dire, égal à lui-même. Et c'est la même Brunhilde qu'à cette époque, Mme Marcy, que la direction de la Monnaie a fait venir cette fois: la belle artiste a retrouvé, de son côté, le succès que lui avait valu, et que lui ont valu encore, sa voix aux inflexions si caressantes et son interprétation si tendrement personnelle du rôle. Sieglinde, ç'a été maintenant aussi Mme Paquot, vibrante et passionnée, marquant une fois de plus la figure de l'héroïne de son tempérament si généreusement spontané; Wotan, M. Albers, toujours impeccable, et Fricka, Mme Bastien. Tout cela a fait un très beau spectacle, qu'il a fallu répéter plusieurs fois déjà pour satisfaire l'empressement du public, — et en attendant *Alceste*, qui n'a aucun motif, comme vous voyez, d'être impatiente.

Au Conservatoire on travaille de même, sans qu'il soit nécessaire aussi d'être pressé, car on y veut faire, avant tout, de la bonne besogne. M. Gevaert comptait donner son premier concert ce mois-ci et y faire exécuter le *Judas Macchabée* de Haendel; mais il a jugé sagement à propos de rendre cette exécution plus parfaite encore qu'elle ne l'eût été à présent, et il l'a renvoyée à la fin de la saison, pour son troisième concert. Le premier concert n'aura lieu qu'au mois de janvier; on y entendra les fragments de la messe de Bach qui n'avaient pas été entendus l'an dernier. Le deuxième, dans le courant de l'hiver, sera consacré à des pièces instrumentales. L. S.

— Signalons, au dernier concert de la « Société symphonique des nouveaux concerts » à Bruxelles, le très grand succès remporté par Louis Diémer dans le concerto en *sol* de Beethoven et dans des pièces de clavecin qui lui valurent trois *bis*, entre autres pour la charmante gavotte *les Heures et les Zéphyrs*, de Rameau.

— De Milan: La première représentation d'*Hélène*, de M. Saint-Saëns a eu lieu au théâtre Lirico. Cette solennité artistique, qui provoquait depuis quelques semaines une vive curiosité ici, avait attiré une foule considérable au Lirico: c'est devant une salle archicomble que le rideau s'est levé et c'est au milieu d'un véritable enthousiasme que la soirée s'est terminée. Rappelés dès la fin du premier acte, les artistes durent bisser les scènes principales, notamment le grand finale. La représentation terminée, le public debout, acclamant et trépignant, obligea Saint-Saëns à paraitre sur la scène douze fois de suite, d'abord seul, puis avec les artistes et le chef d'orchestre. M. Mugnone, auquel revient l'honneur d'avoir conduit l'ouvrage du maitre.

— Quelques détails biographiques sur M. Amintore Galli, l'auteur de *David*, l'opéra dont nous avons annoncé le succès au Théâtre-Lyrique de Milan. Né à Rimini en 1845, il avait à peine vingt ans lorsqu'en 1865 il faisait ses débuts en faisant représenter, sur le théâtre de sa ville natale, son premier opéra, *Cesare al Rubicone*. En 1876 il donnait à Turin un opéra bouffe, *il Corno d'oro*. En dehors du théâtre on connait de lui un « oratorio profane », *l'Espiazione*, un oratorio sacré, *Cristo al Golgota*, une Messe à grand orchestre, un *Stabat Mater*, des ouvertures, un quatuor pour instruments à cordes, quelques morceaux de salon et l'*Hymne des travailleurs*, sur des paroles de Turati. Professeur d'harmonie et d'esthétique musicale au Conservatoire de Milan, il n'a pas montré moins d'activité comme écrivain spécial. Critique musical du journal *il Secolo*, il a publié plusieurs ouvrages importants: *Le Chant de concert et de théâtre*, une *Histoire et théorie de la Musique militaire en Europe*, *Du Chant liturgique chrétien*, *Histoire et Théorie du système musical moderne*, *le Petit Lexique du musicien*, *Instruments et instrumentation*, enfin une *Esthétique de la musique*, son œuvre capitale sous ce rapport. De plus M. Amintore Galli a traduit et adapté pour la scène italienne un grand nombre d'opéras français, en écrivant parfois des récitatifs pour ceux qui contenaient un dialogue parlé.

— Les journaux italiens croient pouvoir annoncer que M. Édouard Sonzogno, le grand éditeur de Milan, se propose d'ouvrir prochainement un nouveau concours. Il s'agirait cette fois d'un concours de poèmes d'opéras en plusieurs actes. L'ouvrage classé le premier recevrait un prix de 25.000 francs, le second un de 10.000 francs.

— Les exigences du fisc sont en train d'amener une insurrection de tous les théâtres de Naples. « Mercredi, dit un journal de cette ville, tous les impresari et propriétaires de théâtres se sont réunis au Politeama pour protester en masse contre l'augmentation des taxes de représentations. La réunion a été très imposante; les impresari, d'un plein et complet accord ont décidé de fermer leurs théâtres respectifs si l'on voulait maintenir l'augmentation de l'impôt. Ils se sont ensuite rendus à l'intendance de finance, où ils ont longuement conféré avec l'inspecteur Del Re, qui a promis d'entendre isolément les raisons de chacun d'eux et d'agir ensuite selon la justice ». Et un autre journal s'écrie à ce sujet: O fisc, combien de *fischi* (sifflets) tu mérites!...

— Le théâtre Sannazzaro, de Naples, a donné le 19 novembre la première représentation d'un opéra en trois actes, *Manuel Garcia*, paroles de M. Enrico Golisciani, musique de M. Leopoldo Tarantini, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre. L'ouvrage parait avoir été favorablement accueilli. Il était joué par Mmes Tarantini Serrao (femme du compositeur) et Alessandrini et par MM. Lomoro, Melillo, Berenzoni et De Falco.

— L'Institut d'encouragement pour l'art musical à Naples avait ouvert un concours pour le livret et la musique d'un opéra à faire représenter en cette ville. Quatre ouvrages avaient été choisis par le jury pour être entendus, parmi lesquels il devait faire son choix définitif. Ce jury, composé de MM. d'Arienzo, président, Verdinois, Carelli, De Nardis, Taranto, Tolino, Buonacore et De Giorgio s'est réuni le 24 novembre pour rendre son verdict. A l'unanimité, il a adjugé le prix à l'ouvrage intitulé *Anna Karenine*, écrit par le compositeur Salvatore Sassano sur un livret de M. Antonio Menotti Buia, et il a décidé de faire de vives instances pour obtenir aussi la représentation de l'opéra *Cecilia*, dont le maestro Napoleone Cesi a écrit la musique sur un poème de M. Ercole Pifferi.

— Voici que M. Giacomo Puccini travaillerait, dit-on, à une *Esmeralda* dont le livret lui serait fourni par MM. Giacosa et Illica, qui, cela va sans dire, en auraient tiré le sujet de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.

— On ne s'y reconnait plus. Déjà on avait annoncé que, sur sa demande, M. Zuelli, directeur du Conservatoire de Palerme, avait été nommé directeur du Conservatoire de Parme en remplacement de M. Zanella, qui quittait celui-ci pour aller prendre la direction du Lycée musical de Pesaro. Voici que maintenant rien ne serait fait et que les Parmesans réclament à grands cris comme directeur, M. Leoncavallo, qui, parait-il, serait très disposé à accepter cette situation. Les paris sont ouverts.

— A Modène, succès pour un nouvel opéra du maestro Abbate, *Matelda*, qui avait pour interprètes Mmes Marienzi et Barbieri, MM. Greggio, Contini et Bersellini. — Il n'en a pas été de même à Bologne pour une « action mimique » intitulée *Flinck*, dont les auteurs sont M. L. De Rosa pour le scenario, et pour la musique M. Otello Doria, élève du Lycée musical de Pesaro. L'un et l'autre se valent, parait-il, et leur valeur est mince.

— De Trieste: Mlle Marcella Pregi vient de donner un « liederabend » qui avait attiré un nombreux public. La charmante cantatrice a eu grand succès en chantant des œuvres classiques et modernes; parmi ces dernières *Psyché*, de Paladilhe, a été particulièrement applaudie.

— M. Leoncavallo est arrivé à Berlin il y a une douzaine de jours pour assister aux répétitions de son opéra nouveau, *Roland de Berlin*. On a fait connaitre presque aussitôt après que la première représentation à l'Opéra royal aurait lieu le 12 décembre. L'ouvrage sera donné ensuite à Dresde, puis à Naples, en langue italienne.

— Au mois d'octobre dernier, le bruit s'est répandu que M. Félix Weingartner avait résolu d'abandonner, à la fin de la saison 1904-1905, la direction des concerts symphoniques de la chapelle royale de Berlin. Les motifs de cette détermination étaient connus, bien que les intéressés eussent essayé avec un tact parfait de les tenir cachés. Il s'agissait de certaines divergences de vues entre le brillant chef d'orchestre et l'intendant général des spectacles royaux et de la musique de la cour, M. de Hülsen. Il y a quelques semaines, M. Weingartner a été accueilli par des ovations inaccoutumées lorsqu'il a pris place au pupitre pour diriger un des concerts; plusieurs personnes s'écriaient: Restez, ne partez pas! Depuis une huitaine de jours, les abonnés des concerts symphoniques ont rédigé une adresse dans laquelle ils supplient M. Weingartner de ne pas quitter son emploi. Le grand peintre, aujourd'hui presque nonagénaire, Adolphe von Menzel, a signé le premier. Il est l'auteur d'un tableau célèbre du musée de Berlin, *le Concert de flûte à Sans-Souci*. On pense que le mouvement de sympathie qui s'est produit dans cette circonstance produira son effet; on espère que M. Weingartner ne sera pas insensible à tous ces témoignages et qu'il conservera encore longtemps ses fonctions.

— Nous lisons dans la revue *Musikalisches Wochenblatt*: « Le 10 novembre, après un concert à Vienne, un riche amateur a offert comme cadeau d'hommage à M. Willy Burmester, un violon de Stradivarius d'une valeur de 50.000 francs (?) ».

— *La Consécration du chanteur*, drame en deux actes avec chœurs, signé Ehrenfels pour le texte et Otto Taubmann pour la musique, a eu sa première représentation il y a huit jours à Elberfeld. La manière dont les chœurs sont employés dans cet ouvrage a paru intéressante et originale.

— Le 20 novembre dernier a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, le concert extraordinaire de la Société impériale russe de musique en l'honneur de Rubinstein, pour célébrer le dixième anniversaire de sa mort. Un portrait du maitre et son buste tout couvert de palmes et de couronnes attiraient tous les regards. La direction musicale était confiée à M. E. Napravnik: il a conduit la symphonie *l'Océan* de telle sorte que l'auditoire a manifesté son admiration pour l'œuvre par des applaudissements et des ovations tout à fait en dehors des habitudes, qui sont plutôt froides là-bas. Le chef d'orchestre a été rappelé plusieurs fois. M. Paul Kohn, un des artistes les plus distingués de l'école de piano de Saint-Pétersbourg, a interprété le concerto en *mi* bémol, op. 94, et a su mettre en relief toute la beauté d'art de cet ouvrage qui est tout autre chose qu'un prétexte à virtuosité. M. Kohn, acclamé, a dû ajouter deux numéros au programme, une étude et la mazurka en *fa*. Des-

mélodies ont été chantées ensuite par M. Schaliapin et ont valu à l'interprète un éclatant triomphe. C'est là une manifestation presque sans précédent. Elle peut être considérée comme le couronnement des efforts de la Société impériale russe, qui a consacré depuis dix ans chaque année un concert à la mémoire de Rubinstein, et pas toujours, hélas, avec le même succès. « Nous aimons Rubinstein, disait le critique Laroche en 1889, il vit au milieu de nous et son talent de pianiste excite notre enthousiasme; mais, comme compositeur, il s'en faut de peu que nous l'ignorions tout à fait. Nous connaissons à peine quelques-uns de ses plus petits ouvrages. » Les choses ont un peu changé, fort heureusement, mais il reste certainement encore beaucoup à faire.

— Par suite des récents décrets de mobilisation, plusieurs artistes russes, parmi les plus distingués, ont été appelés en ces derniers temps au service actif dans leurs régiments respectifs. On signale, entre autres, M. Alexandre Sanin, directeur du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, et M. Ivanow, du théâtre de l'Opéra de la Cour. Un jeune acteur du théâtre de Moscou, M. Michel Tarsky, qui était déjà parti avec son régiment pour rejoindre l'armée de Mandchourie, a été gravement blessé aux deux jambes à la bataille de Liao-Yang, et se trouve encore actuellement à l'hôpital militaire d'Irkoutsk.

— *Lakmé*, l'œuvre exquise de Léo Delibes, n'est pas une nouveauté pour Saint-Pétersbourg; une chanteuse parisienne, Mlle de Tréville, y a rendu populaire depuis longtemps ce charmant ouvrage. On l'a remis en scène le 25 novembre dernier au nouvel Opéra du prince Zeretelli. La salle était comble et la nouvelle Lakmé, Mlle Van der Brandt, a été fêtée, acclamée, rappelée par une assistance que la musique a tenue constamment sous le charme. Les autres rôles ont été chantés d'une façon brillante par Mme Kusnezowa-Benois et MM. Tomars et Sibiriakow. L'interprétation d'ensemble a été excellente et le succès très grand. Inutile d'ajouter que le prince Zeretelli n'avait pas daigné s'entendre avec les auteurs et les éditeurs de *Lakmé* pour la reconnaissance de leurs droits. Il a représenté l'œuvre avec des parties d'orchestre quelconques de contrefaçon.

— De Genève : *Le Jongleur de Notre-Dame* a plu sur notre scène comme il plaira partout où l'on aime les œuvres délicates et sincères. Excellente distribution, du premier rôle au dernier. Il faut tirer hors de pair M. Jacquin, auquel on a bissé la légende de la Sauge, dite avec un art exquis, M. Codon, un Jean convaincu et mystique à souhait, M. Gaidan, un prieur de grande allure. La Pastorale a été frénétiquement applaudie et, fait nouveau, des fleurs ont été offertes au chef d'orchestre Amalou, qui n'a ainsi rien eu à envier aux artistes cités plus haut. M. Émile Huguet avait lui-même mis en scène *le Jongleur*, pour lequel Sabon a brossé des décors réussis. ÉMILE DELPLEIX.

— Le programme général des intéressants concerts symphoniques qui auront lieu au cours de cette saison à la Tonhalle de Zurich annonce cinq grands concerts populaires extraordinaires qui présentent cette particularité, que dans chacun d'eux sera exécutée une grande œuvre symphonique de compositeur contemporain, d'une nationalité diverse à chaque séance : pour la France, la symphonie en *si* bémol de M. Vincent d'Indy ; pour la Russie, la symphonie en *ut* mineur de M. Glazounow ; pour l'Angleterre, une ouverture de M. Elgar, et pour l'Amérique (dans le même concert), une *Suite pittoresque* de M. Hubert ; pour l'Allemagne, un *Poème symphonique* de M. Haussegger, et la *Symphonie domestique* de M. Richard Strauss ; et pour l'Italie, la symphonie en *ré* mineur de M. Floridia.

— Le roi d'Angleterre vient de faire parvenir, par l'entremise de la légation anglaise à Berne, un piano au monastère du Grand Saint-Bernard. Ce don insolite a ses raisons. Lorsqu'en 1858 le roi, alors prince de Galles, visita le célèbre monastère en compagnie du général Codrington, l'absence d'instrument de musique le frappa et il promit aux moines de l'hospice de leur faire don d'un piano en remerciement de leur hospitalité. Le cadeau fut envoyé, mais depuis 1858 les cordes s'en étaient passablement fatiguées. Édouard VII prévenu vient donc d'en offrir un neuf.

— De Londres : On a joué pour la première fois en Angleterre il y a quelques jours, dans un concert donné par Mlle Grace Sunderland, un trio de François Couperin pour deux violons et piano, l'*Apothéose de Corelli*, qui fut écrit en 1724. On a, du même claveciniste, l'*Apothéose de l'incomparable L.*, pour les mêmes instruments. Si l'on veut compléter le titre, c'est Lully qu'il faut lire au lieu de l'initiale. Le Queen's Hall a donné le 26 novembre, comme nouveauté, *l'Après-midi d'un faune*, par M. Claude Debussy, l'accueil a été satisfaisant. On annonce qu'une comédie musicale de M. Frank Lambert, *Ladyland*, sera jouée en décembre à l'Avenue-Theatre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une élection d'un intérêt tout nouveau a eu lieu cette semaine à la Société des concerts du Conservatoire pour le poste de second chef, devenu vacant par suite du départ de M. Giannini, appelé à la direction artistique du Casino de San-Remo. Jusqu'à ce jour, le second chef, qui, d'après les statuts, doit être pris parmi les membres de la Société, était élu sans concours, au vu ou au su de ses aptitudes réelles ou supposées. Cette année, les candidats ne pouvant affirmer que leur désir de bien faire, le comité, sur l'initiative de M. Mache, a jugé utile de les voir à l'œuvre et de les faire *comparaître* devant les chœurs et l'orchestre, de la Société, vaste aréopage de cent cinquante musiciens d'où sortirait le jugement. L'épreuve comportait :

1° Le finale de la neuvième Symphonie de Beethoven ;
2° Le scherzo de la première symphonie de Schumann ;
3° Le premier mouvement du 2e concerto de Saint-Saëns (avec M. Ricardo Viñes très remarqué au piano);

plus enfin, un morceau moderne pris hors du répertoire : l'*Humoresque* de Rimsky-Korsakow, et *la Chasse*, de Guiraud, dont les candidats, après étude préalable, devaient polir et repolir l'exécution, avec faculté d'arrêter et de reprendre, là où ils avaient des observations à formuler. Deux candidats se présentèrent : M. Tracol, premier violon, connu par ses intéressantes séances d'histoire du violon et de quatuors, et M. Gaubert, flûtiste déjà renommé, élève de composition au Conservatoire et admis cette année au concours de Rome. Disons tout de suite que l'épreuve fut menée de main de maître par les deux candidats, sans la moindre défaillance, et que jusqu'au finale de la « neuvième », si ardu, si vétilleux, tout dans cette exécution eût été accepté du public des concerts. Bien que les deux morceaux modernes n'affectent pas le même modernisme, et que Guiraud ait paru bien incolore à côté du fulgurant Rimsky-Korsakow, leur exécution a permis d'apprécier les qualités de savoir et de goût des deux candidats et la justesse de leurs observations. A M. Tracol était échu l'*Humoresque*, à M. Gaubert *la Chasse*, et c'est regrettable, car en renversant les rôles, chaque candidat se trouvait en présence d'une œuvre adéquate à sa nature. Si M. Tracol a fait preuve d'une grande précision dans l'ensemble des épreuves — une heure pour chacun — s'il témoigne d'une réelle possession de moyens et de compréhension d'art, M. Gaubert, avec les mêmes qualités, a fait preuve, paraît-il, d'une ardeur plus expansive, d'une plus grande variété de gestes et d'attitudes, réalisant ainsi une exécution chaude et colorée qui lui a valu la majorité des suffrages.

— Les débuts de Mlle Royer à l'Opéra dans *la Favorite* paraissent avoir pleinement justifié les espérances que son dernier concours au Conservatoire avait fait concevoir. Fort sagement conduite, la voix de la jeune artiste a beaucoup plu. Son charme délicat et son tempérament dramatique l'ont bien servie dans le rôle de Léonore.

— M. Gailhard a été voir *Boudha* à Dortmund, en Westphalie. Qu'est-ce que *Boudha?* Un opéra d'un compositeur hongrois, M. Max Vogrich, dont on commence un peu à parler en Allemagne. Donc Il a vu *Boudha*, plus heureux que ce pauvre vieux de Gustave Nadaud, qui n'avait jamais pu voir Carcassonne, et Il en est revenu comme de Pontoise.

— L'Opéra-Comique annonce pour demain lundi la répétition générale du *Vaisseau Fantôme*, et la première représentation pour mercredi.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche : en matinée, *le Jongleur de Notre-Dame* et *la Fille du régiment*; le soir, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria Rusticana*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Louise* (211e représentation); mardi, *le Jongleur de Notre-Dame* et *Cavalleria Rusticana*.

— A la séance publique annuelle de l'Académie française, M. Gaston Boissier, secrétaire perpétuel, rendant compte des prix décernés en 1904 aux ouvrages littéraires, a parlé en ces termes du livre de notre collaborateur M. Julien Tiersot : *Hector Berlioz et la société de son temps*. « Rien, au contraire, n'est plus lugubre que la vie de Berlioz ; il ne fut pas seulement combattu, mais raillé, bafoué, traité de maniaque et de fou par ses ennemis. Pour trouver quelque sympathie il faut qu'il passe la frontière, et ce n'est qu'en Allemagne ou en Russie que sa musique est appréciée ; chez nous il a peine à trouver des artistes qui l'exécutent et à réunir un public qui l'écoute. Les théâtres, si largement ouverts à tant de médiocrités adroites, lui sont impitoyablement fermés. Il meurt solitaire, désespéré, doutant de l'avenir, et la gloire se lève pour lui le lendemain même du jour où il disparaît. Le tableau de cette existence misérable, tourmentée, fait du livre de M. Tiersot un des plus attachants qu'on puisse lire ».

— Oh ! oh ! une grande nouvelle parisienne qui nous arrive d'Italie et dont nous ne savions rien jusqu'ici. « La Société immobilière des théâtres parisiens (?), dit un de nos confrères de là-bas, a décidé la construction de dix nouveaux théâtres (seulement ?) qui surgiront prochainement dans la capitale française. En attendant, et à peine les terrains seront-ils disponibles, on commencera les travaux sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'Été, à la place Vendôme, au marché de la Madeleine, à la rue d'Anjou et aux Champs-Élysées. » Laissez venir à moi les petits théâtres.

— On lit dans le *Trovatore* : « Au mois d'avril, après la mise à la scène de son *Amica*, Pietro Mascagni se rendra à l'Opéra de Paris pour diriger une série de grands concerts d'orchestre ». Le *Trovatore* en est-il bien sûr ?...

— *Le « Tutu » à la Bourse du Travail.* Un nouveau syndicat vient de s'installer à la Bourse du travail : le syndicat des artistes chorégraphiques, c'est-à-dire des danseuses de théâtre. La secrétaire chargée de recevoir les adhésions et qui est une ancienne danseuse de l'Opéra-Comique, a déjà enregistré les noms d'une soixantaine environ de syndiquées. Un des membres de la commission administrative de la Bourse du travail nous a déclaré qu'une salle sera prochainement mise à la disposition du nouveau syndicat « pour permettre à ses adhérentes de s'y livrer aux gracieux exercices de leur profession ».

— M. Henry Marcel, directeur des beaux-arts, a accepté la présidence d'honneur du comité de patronage de l'école de chant choral, fondée sous les auspices de M. G. d'Estournelles de Constant, chef du bureau des théâtres. Six sections, ayant leur siège dans les 16e, 18e, 11e, 13e, 6e et 2e arrondissements, groupent les élèves de Paris et de la banlieue, qui se sont déjà fait inscrire au

Trocadéro. Elles vont ouvrir successivement, à partir du 28 novembre, en commençant par la section Hector Berlioz, palais du Trocadéro.

— Les cours gratuits de l'école de chant choral, section Hector Berlioz, palais du Trocadéro, sont ainsi organisés : de 8 h. 1/2 à 10 h. 1/2 du soir, *lundi*, solfège supérieur femmes, Mme Gilly ; *mardi*, solfège élémentaire femmes, Mme Berthier ; *mercredi*, solfège supérieur hommes, Mme Cattier-Demanet ; *jeudi*, chant femmes, Mlle M.-R. Buhl, de l'Opéra-Comique ; *vendredi*, solfège élémentaire hommes, Mlle G. Guéreau ; *samedi*, chant hommes, M. Emm. Lafarge, de l'Opéra. De 3 h. à 4 h. *jeudi*, solfège enfants, Mme Morel ; de 4 h. à 5 h. chant, Mlle Roberty. — Les inscriptions sont reçues au siège de la section tous les soirs, et le dimanche matin.

— La Société des Matinées-Danbé (quatuor Soudant, de Bruyne, Migard et Jean Bedetti) annonce sa réouverture, à l'Ambigu, pour le mercredi 14 décembre, à 4 h. 1/2, avec le concours de Mme Rose Caron, de l'Opéra, et de M. Alph. Duvernoy. La deuxième séance aura lieu le mercredi 21, avec Mme Jeanne Raunay et M. Théodore Dubois ; la troisième, le 28 décembre, sera donnée avec Mlle Jeanne Leclerc et M. Soulacroix ; la quatrième, le 4 janvier, avec M. Raoul Pugno. Elles se continueront régulièrement tous les mercredis suivants.

— M. Léon Delafosse, après un séjour en Angleterre plein de grands succès, vient de rentrer à Paris.

— Après avoir triomphé à Bilbao, où l'exécution du concerto en *ut* mineur de Beethoven a valu à madame Clotilde Kleeberg un succès marqué, la célèbre artiste a dû ajouter nombre de morceaux à ses soli, parmi lesquels *les Abeilles* de M. Théodore Dubois ont, comme toujours, provoqué une tempête d'applaudissements. De Madrid aussi on nous signale le succès de l'artiste, qui est actuellement à Oporto et qui, en rentrant en France par Bordeaux, y donnera le 14 décembre un récital de piano.

— M. Julien Tiersot fera jeudi, 8 décembre, à l'école des Hautes Études sociales, une conférence sur la Monodie française du XIIIe au XVIIIe siècle, avec audition des principaux morceaux de son nouveau recueil de *Chants de la vieille France*, chantés par Mmes Marie Mockel et Mayrand, M. Jean Ruder et le conférencier.

— Dans les premiers mois de cette année la Société française de bienfaisance de Bruxelles, sur l'initiative de son excellent président, M. Leroux, organisait, au profit de sa caisse de secours, une délicieuse Exposition de l'art français du dix-huitième siècle, dont le succès fut éclatant. Patronnée par S. M. le roi des Belges, aidée par le gouvernement français et par les collectionneurs des deux pays, qui généreusement lui avaient confié et prodigué leurs trésors, cette Exposition d'un genre particulier réalisait un véritable et délicieux idéal. Elle était complétée par une série de conférences faites dans le même local sur l'art français du XVIIIe siècle, pour lesquelles on avait fait appel à plusieurs écrivains qui avaient répondu avec empressement à cette invitation. La Société de bienfaisance a voulu consacrer le souvenir de cette Exposition par une publication vraiment superbe, qui restera un document artistique de premier ordre. Sous ce titre : *L'Art français au XVIIIe siècle*, elle vient de faire paraître, en un volume in folio admirablement illustré, un compte rendu complet de son Exposition. Ce volume est divisé en deux parties. La première, intitulée *Études et conférences*, reproduit le texte des conférences qui ont été faites à cette solennité : *Les Tapisseries françaises du XVIIIe siècle*, par M. Jules Guiffrey, de l'Institut, directeur de la manufacture des Gobelins ; *la Musique française*, par M. Arthur Pougin ; *la Femme de Watteau et la Femme de Fragonard*, par M. Virgile Josz ; *la Femme française*, par M. Henri Barbusse ; *l'Art dramatique*, par M. Émile Morlot, député ; *la Littérature française*, par M. Gaston Deschamps. C'est, on le voit, une revue complète de l'art français du dix-huitième siècle, envisagé sous toutes ses faces et dans ses diverses manifestations. La seconde partie est un catalogue de l'Exposition, dont les principaux objets : tableaux, sculptures, tapisseries, pastels, dessins, gravures, ont été reproduits en une centaine d'illustrations qui sont elles-mêmes de véritables œuvres d'art et qui forment un ensemble merveilleux. Nul doute que ce beau livre n'obtienne un succès égal à celui de la belle et remarquable manifestation d'art qui lui a donné naissance et qui était toute à la gloire de la France.

— Le samedi 17 décembre, à 9 heures précises, aura lieu salle Cavaillé-Coll-Mutin, 15, avenue du Maine, un concert d'orgue donné par M. Adam Ore, organiste de Riga (Russie), avec le concours de Mlle Lita de Klint et de M. Richard Hammer.

— Ce sera un grand opéra, *les Hérétiques*, poème de M. Ferdinand Herold (un des auteurs de *Prométhée*), musique de M. Charles Levadé (premier grand prix de Rome en 1899), qui sera représenté le dimanche 27 et le mardi 29 août 1905 au théâtre des Arènes de Béziers. Cet ouvrage mettra en scène un épisode de l'histoire de la province pendant les guerres de religion au treizième siècle.

— Le 24 novembre dernier a eu lieu au théâtre municipal de Strasbourg une première intéressante, celle de *Die Vogesentanne, le Sapin des Vosges*, opéra du compositeur alsacien M. J. Erb, qui a lui-même écrit son livret. Il s'agit d'une action dramatique, dénouée à la fin par un miracle de sainte Odile, patronne de l'Alsace. L'œuvre a eu, paraît-il, un très beau succès. Elle était précédée sur l'affiche par un petit opéra de Bizet, *Djamileh*, d'une mélodieuse inspiration.

— De Valence : Mme Nevada, dont la tournée vient de passer par notre ville, a remporté, dans *Mignon*, un succès comme rarement nous en vîmes ici. Le reste de l'interprétation de l'œuvre populaire d'Ambroise Thomas ne laissait rien à désirer.

— De Chartres : L'Harmonie chartraine vient de donner au théâtre un très excellent concert, qui a remporté un gros succès. L'orchestre a fort joliment joué les *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier et Mme Fournier de Nocé a été rappelée, ovationnée, bissée avec l'air de *Jean de Nivelle* de Delibes, *la Tarentelle* de Dubois, un *air italien du XVIIIe siècle* de Mme Viardot, *Pitchounette* de Massenet et le duo de *Lakmé* de Delibes, qu'elle a chanté avec M. Cazeneuve, qui a eu sa large part des bravos dans l'air de *Werther* de Massenet et *Toast* de Georges Marty.

— De *l'Éclaireur*, de Nice : « Hier, pour la matinée et la soirée de gala, le Palais de la Jetée fut le rendez-vous de toutes les joliesses et de toutes les élégances. Les dilettanti, les artistes y trouvèrent aussi leur compte et vinrent en grand nombre saluer la rentrée de M. Gervasio, le distingué chef d'orchestre. Parmi les divers morceaux interprétés, nous n'aurions garde d'oublier une sélection de *Thaïs*, une mélodie *Enchantement* et *Noël Païen*, que Mlle Lucie Wilhem détailla de sa voix fraîche de mezzo-soprano, avec un art délicat, *les Oiselets* et *Narcisse à la Fontaine*, que Mme Cassin nuança doucement, *Le Roi de Lahore* et *Hérodiade*, où la voix de M. Yeldi, large et sonore, se développa pleinement. Quant aux instrumentistes, rendons-leur hommage. *Le Chant provençal* et *le Cabaret* (des *Scènes alsaciennes*) valut un joli succès à M. Bistesi (violoncelle), et M. Lugati, clarinette, modula *Sous les tilleuls* (des mêmes *Scènes alsaciennes*) ; M. Zaccagnini, piston, a de fort jolies notes aiguës et une tonalité générale heureuse, et l'entr'acte des *Erynnies* a permis d'apprécier la virtuosité et le sens délicat de M. Amore, violon, tout à fait doué. L'orchestre de 65 exécutants a été mené avec tact, mesure et ce souci artistique que M. Gervasio apporte à toutes ses réalisations. »

Soirées et Concerts. — Mlle Pauline Vaillant, de l'Opéra-Comique, a fait entendre ses élèves, salle de l'Athénée-Saint-Germain. Séance charmante au cours de laquelle on applaudit à l'exécution de l'air du *Caïd*, A. Thomas (Mlle C. M.), de *Si tu veux, mignonne*, Massenet (Mlle L.-B.), de la sérénade du *Roi l'a dit*, Delibes, chantées par toutes les élèves, puis de scènes de *Lakmé* et du *Roi d'Ys*, par Mlles L.-C., A.-C., G.-M. et MM. S. et M. — Grand succès, salle des Agriculteurs, pour Mmes Tarquini-d'Or, dans l'*Arioso* de Delibes, Hélène Marval, dans l'air de *Louise* de G. Charpentier, Magdeleine Godard, et Jeanne Glaye, dans le duo de *Thaïs* de Massenet, avec M. Gabriel Baron ; MM. Gaston Paulin et ses œuvres, Béral, de la Monnaie, Adolf Borschke, un merveilleux pianiste, etc.

— Cours et Leçons. — Mme J. Laffitte, la veuve de M. Jules Laffitte, qui fut directeur du *Voltaire*, du *Siècle*, de la *République Française*, etc., vient d'ouvrir un cours de chant et de diction dans ses salons de la rue de Clichy, 58. Élève de Mme Miolan-Carvalho, Mme Jules Laffitte, qui jusqu'à ce jour ne s'était fait entendre que dans des réunions intimes, se consacre désormais au professorat. — M. François Dressen, premier violoncelle-solo des Concerts-Lamoureux, a repris ses cours et leçons de violoncelle, d'accompagnement et de quatuor le lundi soir à 8 h. 1/2, 39, rue de Moscou, tous les quinze jours. — Il va être adjoint au cours de Mlle Hélène Barry un cours de sonates classiques et modernes, 5, place des Ternes : Piano-violon, par M. Lucien Capet ; piano-violoncelle, par M. François Dressen.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

Soixante et onzième année de publication

PRIMES 1905 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

THÉODORE DUBOIS
2e VOLUME DE MÉLODIES
Nouveau recueil (20 nos)
Deux tons : lettre A, ténor, — lettre B, baryton.
Recueil chant et piano in-8o

CÉSAR FRANCK
RÉDEMPTION
Poème-symphonie en 2 parties
Soli et chœur
Partition chant et piano in-8o.

L. PADEREWSKI
DOUZE MÉLODIES
XAVIER LEROUX
LES SÉRÉNADES (10 Nos)
2 Recueils in-8o cavalier.

JOHANN STRAUSS
LA CHAUVE-SOURIS
Opérette en trois actes
(Théâtre des VARIÉTÉS)
Partition chant et piano in-8o.

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8o, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
Le Jongleur de Notre-Dame
Miracle en trois actes
Transcription pour PIANO SEUL.
Partition in-8o.

JOHANN STRAUSS
La Chauve-Souris
Opérette en trois actes
Transcription pour PIANO SEUL
Partition in-8o.

THÉODORE DUBOIS
Ombres et Lumières (6 Nos)
E. MORET
VALSES (6 Nos)
2 Recueils in 8o cavalier.

J. MASSENET
Cigale
Divertissement-Ballet en deux actes,
Poème de Henri CAIN
Partition piano in-8o.

ou à l'un des volumes in-8o des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME

Miracle en trois actes — Poème de MAURICE LÉNA

Superbe édition en chromo, avec miniature de Van Driestein

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes

ÉDOUARD LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes

J. MASSENET
WERTHER
Drame lyrique en 4 actes

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, dès à présent, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1905. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.

4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.

On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3846. — 70me ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Décembre 1904.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA LÉGENDE DU BAISER

n° 3 des *Poèmes chastes* de J. MASSENET, poésie de JEAN DE VILLEURS. — Suivra immédiatement : *Noël d'Artois*, d'HENRI MARÉCHAL, poésie d'ÉDOUARD NOEL.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

BERCEUSE POUR LA VEILLE DE NOËL

n° 2 des Berceuses à quatre mains, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Impératrice*, nouvelle valse lente de RODOLPHE BERGER.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Quant à Jélyotte, il songea à tirer parti, au profit de sa *Zélisca*, de sa présence dans le personnel de ce théâtre d'un genre si particulier et dont la vogue fut si grande pendant les quelques années de son existence. Évidemment aidé en cela par son collaborateur La Noue, qui, en qualité de répétiteur de la petite troupe aristocratique, faisait aussi partie de ce personnel, il obtint la représentation de leur *Zélisca*, qui fut jouée en effet le 6 mai 1751. Et s'il avait eu besoin d'un appui en cette affaire, il l'aurait certainement trouvé en la personne du duc de La Vallière, que la marquise avait mis à la tête de son théâtre avec le titre de directeur général, que celui-ci prenait très au sérieux et dont il remplissait à souhait les fonctions. C'était un type que ce duc de La Vallière, homme charmant d'ailleurs et d'une réelle distinction. Petit-neveu de l'illustre maitresse de Louis XIV, pourvu de la charge de grand fauconnier de France, possesseur d'une immense fortune qui lui permettait de satisfaire ses goûts artistiques délicats, familier de l'Opéra et particulièrement épris de toutes



LE DUC DE LA VALLIÈRE
D'après le portrait dessiné et gravé par Cochin fils.

choses relatives au théâtre, il fut l'un des plus raffinés et des plus fameux bibliophiles de son temps et sut réunir dans son château de Montrouge l'une des plus riches et des plus admirables bibliothèques qui se puissent concevoir (1). Il avait épousé une jeune et fort jolie femme, qui, sans qu'à ses yeux cela tirât à conséquence et qu'il en fût autrement ému, lui en faisait voir de toutes les couleurs. Il n'était pas seul dans ce cas, et l'on sait que cela était courant alors. Aussi, selon les mœurs étranges de ce temps et de ce monde, il laissait à sa femme liberté entière, pourvu que lui-même restât maitre de ses actions. Or, il arriva que Jélyotte s'était trouvé au nombre des... familiers de la duchesse, et qu'au bout de quelque temps, celle-ci s'en étant lassée, lui avait signifié son congé. Et le duc était sous ce

(1) En 1788, huit ans après la mort du duc de La Vallière, cette bibliothèque fut achetée par le comte d'Artois (depuis Charles X), qui en fit don à l'Arsenal. On en avait publié deux catalogues, l'un en trois volumes (1783), l'autre en six volumes (1788). Le duc de La Vallière a laissé un livre qui n'est pas sans quelque utilité : *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques* (Paris, 1768, in-8°).

rapport si accommodant, que lorsqu'il eut eu connaissance de cette rupture, il dit simplement à Jélyotte : — « Quoique vous ne soyez plus désormais ami de ma femme, je veux que vous n'en soyez pas moins des miens. Nous vous aurons quelquefois à souper (1). » On conçoit donc qu'il ne dut pas faire obstacle au désir de Jélyotte relativement à *Zélisca*, et qu'au contraire ce fut sans doute avec empressement qu'il fit monter et jouer l'ouvrage de « son ami ». Celui-ci retrouva, auprès des invités privilégiés de la marquise, le succès très flatteur qu'il avait obtenu quelques années auparavant à la cour.

Mais Jélyotte n'était pas seulement l' « étoile » des concerts de la reine, aussi bien que de ceux de M[me] de Pompadour, il ne brillait pas seulement aux spectacles de la cour, où son activité égalait celle qu'il montrait à l'Opéra, il n'appartenait pas seulement à la musique de la chapelle royale et à celle de la chambre; à ce moment il passait vraiment à l'état d'artiste unique, exceptionnel, et l'on se demande comment il pouvait satisfaire à toutes les exigences qui se manifestaient à son égard. Il était en effet recherché, désiré, appelé, demandé de tous côtés, littéralement on se l'arrachait, et il n'était pas de fête, de soirée, de réunion, d'assemblée chez tel ou tel grand personnage où il ne se vît sollicité et où, coûte que coûte, il ne fût obligé de se rendre. Tantôt seul, tantôt avec M[lle] Fel, ou avec M[lle] Lemaure, ou avec M[lle] Coupé, il chantait tour à tour soit chez M[me] de Lauraguais ou chez la duchesse de La Vallière, soit chez le maréchal de Belle-Isle ou chez la marquise de Villeroy, soit encore au Temple, chez le prince de Conti, dont les fêtes brillantes n'eussent point été complètes sans la présence de l'incomparable, de l'indispensable Jélyotte. Jélyotte, Jélyotte! son nom résonnait de toutes parts; on ne pensait qu'à lui, on ne réclamait que lui, on ne jurait que par lui, on ne voulait entendre que lui (2).

De tout cela résultait parfois pour lui, on peut le croire, une fatigue qui n'était pas sans quelque danger et qui lui valait certaines indispositions plus ou moins sérieuses. Une de ces indispositions lui fit retarder, en 1747, une reprise des *Fêtes d'Hébé;* une autre, l'année suivante, lui faisait interrompre les représentations des *Fêtes de l'hymen et de l'amour*. Un peu plus tard, la première apparition d'un opéra du marquis de Brassac, *Léandre et Héro*, est encore retardée par son fait, et même après l'avoir joué il se voit obligé, au bout de quelques soirées, d'abandonner décidément son rôle dans cet ouvrage (3). Il arriva aussi que pendant une saison du théâtre des Petits-Appartements, où, cette fois remplaçant Rebel, il avait fait fonctions de chef d'orchestre, il fut pris d'une indisposition assez grave, qu'un chroniqueur nous fait connaître en ces termes: — « La plus grande nouvelle de Paris, après celle de la guerre, est l'indisposition de votre ami Jéliot; son joli gosier a *crachoté* du sang; l'alarme a été chaude; rassurez-vous, il est mieux; les femmes commencent à le voir, il les reçoit dans sa robe de chambre, il leur donne à souper. Je connois une duchesse qui bout d'impatience de lui être présentée ; il est absolument de bon air d'avoir soupé chez lui. Le roi lui a fait présent d'une boîte d'or, dont la façon seule est pour le moins de quinze cens livres: c'est qu'il avoit battu la mesure à l'orchestre des petits cabinets dans les divertissemens de ce carnaval (4) ».

Ces lignes ironiques m'amènent tout naturellement, et sans vouloir insister sur ce chapitre, à dire quelques mots des bonnes fortunes de Jélyotte. En sa qualité de ténor, il s'en offrait à lui de nombreuses et de toutes sortes, et l'on peut croire qu'il ne se faisait pas faute d'en profiter. On a dit que sous ce rapport il était fort discret et se conduisait en galant homme, ne laissant connaître que celles qui s'affichaient elles-mêmes. On lui a prêté, et ce n'est pas sans raisons, beaucoup de liaisons avec des femmes du grand monde et même de la cour; on a cité, entre autres, la duchesse de La Vallière, M[me] de Jully, même la maréchale de Luxembourg. Pour cette dernière, il n'y a que des conjectures. Quant aux deux premières, rien n'est plus certain, et l'on sait de reste à quoi s'en tenir. Nous avons vu particulièrement ce qu'il en était en ce qui concerne la duchesse de La Vallière. Pour ce qui est de M[me] de Jully, belle-fille du fermier général La Live de Bellegarde et belle-sœur de M[me] d'Épinay, la tendre amie de Grimm, on peut consulter à son sujet les *Mémoires* de cette dernière, qui était la confidente de tous ses secrets. M[me] de Jully, que Jélyotte semble avoir aimée sincèrement, était quelque peu libertine et n'avait eu pour lui qu'une fantaisie dont elle se fatigua promptement pour reporter ailleurs son caprice. C'est à sa belle-sœur même qu'elle confia la singulière mission de lui annoncer sa volonté de rompre leurs relations. Avant cette rupture, M[me] d'Épinay faisait connaître ses impressions quelque peu contradictoires sur Jélyotte, qu'elle jugeait et appréciait d'ailleurs d'un ton un peu dédaigneux : — « Une chose m'étonne, disait-elle, et je n'y entends rien. Jélyotte, fameux chanteur de l'Opéra, s'est installé chez madame de Jully pendant l'hiver dernier. Il a un ton, une aisance à laquelle je ne me fais point. Je sais qu'il y a nombre de bonnes maisons où il est reçu; mais cela m'est toujours nouveau, et quand il perd vingt louis au brelan, je ne puis m'empêcher d'être étonnée qu'on les prenne. Il est réellement d'une société très agréable; il cause bien, il a de grands airs, sans être fat, je suis même persuadée qu'il parviendrait à le faire oublier s'il n'était pas forcé de l'afficher trois fois la semaine (1) ».

Il est assez longuement question de ces amours de Jélyotte dans ces *Mémoires* de M[me] d'Épinay. Mais ce sujet ne saurait nous retenir plus longtemps. J'ai voulu seulement l'effleurer pour compléter ce qu'il faut savoir de l'existence de Jélyotte. Revenons à ses hauts faits à l'Opéra.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) Voy. les *Mémoires* du marquis d'Argenson, qui rapporte ces paroles.

(2) On peut voir à ce sujet les *Mémoires* du duc de Luynes.

(3) Et comme son camarade La Tour, désigné pour le doubler, se trouvait être malade lui-même, on fut obligé de faire chanter le rôle de Léandre à un certain Baroyer, qui ne fit à l'Opéra que paraître et disparaître (Voy. *Mercure*, Juin 1750).

(4) *Les Cinq années littéraires* ou *Lettres de M. Clément...* — La Haye, 1754. Lettre du 15 Avril 1748.

(1) *Mémoires* de M[me] d'Épinay, chap. VI.

BULLETIN THÉATRAL

VARIÉTÉS. *La Vie Parisienne*, pièce en quatre actes, de Henri Meilhac et M. Ludovic Halévy, musique de Jacques Offenbach.

Dans le kaléidoscope infatigablement agité des Variétés, ce sont, cette fois, nos vieux amis Bobinet et Gardefeu, flanqués du baron de Gondremarck, qui gambadent et risquent même le chahut, danse nationale vers la fin du second empire. Car c'est en 1866, au Palais-Royal, qu'ils surgirent vainqueurs, ces très joyeux fêtards de *la Vie Parisienne*, la même année précisément que *Barbe-Bleue*, précédemment reprise par M. Samuel; et s'ils ont quelque peine à maquiller la date déjà respectable de leur acte de naissance, c'est bien surtout que MM. Baron, Claudius et André Simon y aident assez peu — jouant ou lourd ou un tantinet caduque ces rôles de gandins si insoucieusement réfractaires à tout bon sens. M[me] Tariol-Baugé qui, ainsi qu'il sied, enlève canaillement la tyrolienne, M[lle] Lise Berty qui murmure gentiment la fameuse « lettre à Métella », M[lles] Fournier et Ginette s'avèrent aimables personnes. Mais la fantaisie, la gaîté, l'incohérence phénoménale, c'est Albert Brasseur, qui semble les avoir accaparées pour lui seul; sa verve, sans cesse en éveil, claironne, virevolte, surprend, fuse, éclate, et quoi qu'il fasse ou qu'il dise ou qu'il chante, avec sa très particulière adresse, de quelque manière imprévue qu'il se grime, brésilien fougueux, bottier galant, major grotesque ou prince gâteux, il étonne toujours par la multiplicité de ressources d'un comique irrésistible.

Et elle étonne tout autant, et toujours autant, et certainement plus encore plus on en entend d'autre, cette musique d'Offenbach, dont les rythmes endiablés vous fouettent aux jambes et vous forcent presque à esquisser un cavalier seul dans votre fauteuil d'orchestre, dont la mousse légère et capiteuse vous monte au cerveau et, quoi qu'on en ait, vous met, pour un heureux instant, de la joie et du bien-être au cœur.

PAUL-ÉMILE-CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

XCIX

ENCORE L'ANACROUSE!

A la mémoire de Mlle Clémence Fulcran.

A nos chers concerts dominicaux, en un rapide entr'acte entre deux temps d'une symphonie beethovénienne ou contemporaine (puisque la symphonie revient en honneur après tant de pittoresque et de suites d'orchestre), plusieurs lecteurs du *Ménestrel* ont bien voulu nous demander quelques éclaircissements sur une brève proposition jetée dans notre *note* récente (1) sur la lecture de *l'Anacrouse dans la Musique moderne par Mathis Lussy :*

— Pardon! Qu'entendez-vous par ce rapprochement, ou plutôt par ce contraste entre l'*anacrouse* musicale et le *rejet* poétique? En quoi celui-ci vous paraît-il le « contraire » de celle-là? Quelle est donc cette mystérieuse analogie?

— Je vous réponds, amis lecteurs, en rappelant d'abord la stricte définition de l'anacrouse donnée par son Christophe Colomb: « C'est la note ou les notes qui *commencent* un *rythme* dans la même *mesure* où *finit* le *rythme précédent* »; puis en donnant, comme antithèse, deux beaux exemples de rejet poétique: je les emprunte aux deux maîtres de la moderne poésie française qui savaient « sur des pensers nouveaux » faire « des vers antiques », je veux dire André de Chénier, puis Victor Hugo, son disciple. Nous lisons, au mélodieux début de *l'Aveugle :*

> C'est ainsi qu'achevait l'aveugle en soupirant,
> Et près des bois marchait, faible, et sur une pierre
> *S'asseyait...*

Et, dans *Eviradnus*, cette formidable vision:

> Comme sort de la brume
> Un sévère sapin, vieilli dans l'Appenzell,
> A l'heure où le matin au souffle universel
> *Passe*, des bois profonds balayant la lisière,
> Le preux ouvre son casque, et hors de la visière
> Sa longue barbe blanche et tranquille apparaît.

Sentez-vous maintenant, lecteurs, ou mieux, voyez-vous en quoi le rejet est à la fois l'analogue et le contraire de l'anacrouse? *S'asseyait... Passe...* Quelle puissance, expressive et technique tout ensemble, en ces deux mots, dans chacun de ces rejets, qui *termine* un *rythme* dans la même *mesure* où *commence* le *rythme suivant :* cette seule définition que nous vous proposons du rejet poétique vous met en évidence la parenté par le contraste; et le rejet dans les vers, comme l'anacrouse dans la musique, vous permet enfin de mieux saisir la singulière *concordance* entre la *mesure* et le *rythme*. Anacrouse ou rejet, c'est le souffle du génie et l'envolée de la période qui les inspirent, comme la fonction crée l'organe; et l'auditeur en est ému sans savoir pourquoi ni comment... Merci, pourtant, de votre question! Car, ici-bas, n'est-ce pas une souveraine joie que de comprendre? Dans la musique ou dans le vers, c'est par de tels exordes ou par de telles péroraisons d'un *sens rythmique* que l'éloquence de l'art des sons nous *remue*, — puisqu'il est avéré, dorénavant, qu'elle est impuissante à *peindre;* c'est par la force rythmique que la Muse et ses interprètes s'emparent ingénument de nos cœurs. Le *rythme* est le muscle latent qui donne à la vague sonorité sa *physionomie* mobile et *suggestive*, mystérieusement enchanteresse comme la *métaphore* d'un poète ou comme un sourire... (2). Et quelle *peinture* est plus impérieuse en nous que la *suggestion?* Obermann le savait, Hoffmann le savait, Balzac et Baudelaire le savaient, quand ils énonçaient leur pressentiment des *Correspondances;* Schumann aussi, quand, à son tour, il notait ses *Kreisleriana!*

Telles sont les brèves réflexions sur l'anacrouse musicale et son proche pareut, le rejet, que nous soumettons à l'expérience magistrale de Mathis Lussy: n'est-il point, selon le joli mot d'un poète, « le père de l'Anacrouse »? Et « ce jeune homme de soixante-quinze ans » — comme il se définit justement lui-même, — ne vient-il pas d'émouvoir tout Lausanne (3) en démontrant, la *Sonate pathétique* en main, que l'anacrouse est la « clé du phrasé »?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Cf. *le Ménestrel* du 9 octobre 1904.
(2) Cf. nos précédentes Notes sur le *pouvoir d'expression* de l'art musical.
(3) Dans une série de trois conférences au *Péristyle*, les 5, 12 et 19 novembre 1904.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — M. Pierné a donné de la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, une exécution superbe avec une pointe de recherche personnelle fort intéressante, notamment dans le deux-quatre du *scherzo* qu'il élargit, alourdit plutôt, de façon à en exagérer la rudesse. Le *scherzo* lui-même pris dans un mouvement plus modéré que de coutume revêt ainsi un caractère particulier et très captivant de charme et d'allégresse un peu solennelle. Quant à l'Orage, il est difficile de rêver une interprétation plus puissante et plus évocatrice de cette page colossale, où Beethoven arrive au maximum d'effet avec une simplicité de moyens surprenante. Le Finale aussi fut traduit avec une expression contenue, une sorte de ferveur concentrée tout à fait belle et impressionnante. — Le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck a retrouvé, sous l'enveloppe orchestrale dans laquelle M. Pierné l'a drapé, le succès qui avait salué sa première apparition en cette forme nouvelle, dans le concert précédent. D'aucuns s'étonnent de cette transmutation d'une pièce de piano en œuvre purement symphonique: « Si l'auteur l'avait voulu, il l'eût fait ainsi. » Ceci n'est pas exact en l'espèce. Lorsque César Franck composa pour piano, en 1885, cette œuvre admirable et telle — par les proportions harmonieuses, l'ampleur des développements, la profondeur de la pensée, l'inspiration constante — qu'on lui trouverait difficilement un équivalent, ses succès de symphoniste étaient encore à naître. Il n'avait écrit pour orchestre, en dehors de ses oratorios, que les *Eolides* (1875) et *le Chasseur Maudit* (1883). En composant le *Prélude, Choral et Fugue*, il avait conscience de créer une forme nouvelle, inspirée de Bach, mais magnifiée et enrichie de l'apport tout personnel de son propre génie; à cet égard il ne se trompait pas. Le piano fut l'interprète de cette forme, mais l'interprète seulement; en dépit de son écriture admirable et très pianistique, c'est une œuvre purement symphonique, et j'ai la conviction que César Franck l'eût écrite pour l'orchestre si les concerts lui avaient ouvert leurs portes comme il le méritait si bien. C'est donc avec raison que M. Pierné a rendu le *Prélude, Choral et Fugue* à sa véritable destination qui est l'orchestre. Son instrumentation souple, harmonieuse, traductrice fidèle des moindres intentions du maître, lui fait le plus grand honneur. — M. Staub a recueilli d'unanimes bravos pour sa belle et entraînante exécution du Concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns (le candide siffleur du Châtelet obstinément fidèle, ne saurait infirmer ma proposition). Un mécanisme solide, du charme sans mièvrerie, un son plein et harmonieux, telles m'apparaissent les caractéristiques du talent de M. Staub, un des plus brillants élèves du maître Diémer. — Des 225 cantates que nous a laissées Bach, celle intitulée « Pour tous les temps », *Per ogni tempo* mérite à juste titre le choix qu'en avait fait l'Association artistique qui, pour la première fois, l'exécutait intégralement, sur une traduction de M. Bouchor, et avec une réalisation habile et scrupuleuse du *basso continuo*, due à M. André Gedalge. L'effet produit a été considérable. L'œuvre du vieux cantor contient des pages d'une émotion rare, tel l'air pour soprano et hautbois, excellemment chanté par Mme Auguez de Montalant, accompagnée par M. Gaudard, le duo de soprano et basse, les chœurs d'une ampleur et d'une beauté incomparables. L'exécution en a été homogène, satisfaisante, sans plus, avec Mlle Deville, MM. Cornubert et Daraux. J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — La *Symphonie écossaise* de Mendelssohn est une œuvre délicate et fine, agréable sans beaucoup d'imprévu, pleine de jolies mélodies bien traitées, d'une orchestration légère et fluide: en un mot elle a tout ce qu'il faut pour plaire, et si l'on ne demande pas à la musique d'être entraînante et passionnée, cette œuvre, dans laquelle sont enchâssés avec une touche discrète quelques thèmes écossais, donne toute satisfaction. Le programme renfermait une longue notice de Fétis sur Mendelssohn, extraite de la *Biographie universelle des musiciens*. Cette notice, injuste et remplie d'inexactitudes, nous montre le maître sous un jour entièrement faux. Elle a été réfutée victorieusement dans la préface d'un livre de Ferdinand Hiller, *Félix Mendelssohn-Bartholdy, Lettres et souvenirs* (1). La citation du programme de M. Chevillard est d'autant plus fâcheuse qu'elle renferme deux phrases prêtées à Mendelssohn que, par un raffinement que je n'ai pas à juger, Fétis a fait suivre du texte allemand. Or, ces deux phrases sont tronquées et perfidement présentées. Parlant d'une soirée musicale à Paris chez Baillot, Mendelssohn aurait dit: « Au commencement on joua un quintette de Boccherini, une perruque. » Voici la phrase complète: « Au commencement, on joua un quintette de Boccherini, une perruque, *mais une perruque sous laquelle il y a un bon vieux maître plein de charme* ». La seconde phrase serait celle-ci: « Paris est le tombeau de toutes les réputations »: elle est donnée comme venant de Mendelssohn lui-même. Cette phrase se trouve dans une lettre du 31 mars 1832; en voici la partie essentielle: « Dans un article intitulé *Enfoncé le choléra*, le *Figaro* prétend que Paris est le tombeau de toutes les réputations, que l'on n'y fait attention à rien, que l'on y bâille devant Paganini... » Inutile d'insister. Le programme de dimanche dernier ne comprenait aucune autre œuvre nouvelle que trois préludes de Mme Rita Strohl sur lesquels mieux vaut ne rien dire. L'assistance a manifesté par le silence le plus profond son étonnement d'entendre en ce lieu de tels ouvrages; c'est là une protestation polie qui ne s'adresse pas entièrement au compositeur et à laquelle, à mon grand regret, je n'ai pu que m'associer. M. Lucien Capet, qui a joué le concerto pour violon de Beethoven, possède les qualités de technique et de goût que l'on peut demander à un musicien expérimenté; il a présenté la grande œuvre dans une belle tenue d'ensemble et s'est montré d'un bout à l'autre résolument classique dans son interprétation. Il a obtenu un très bril-

(1) Paris, J. Baur, 1867.

lant succès. La symphonie descriptive *Chasse et orage*, des *Troyens* de Berlioz, ne peut conserver au concert qu'une très faible partie de l'effet dont elle est susceptible dans son véritable cadre. Ce morceau est en réalité un finale d'acte avec figurations de toutes sortes; les voix doivent le rehausser avec éclat. Exécuté isolément, il est beaucoup trop court; les dernières notes arrivent avant que l'auditeur ait eu le temps de se reconnaître et de subir l'ascendant du milieu, d'entrer dans l'atmosphère, pour ainsi dire. L'ouverture d'*Alceste* n'a pas de péroraison; elle se lie aux premiers accords chantés par les chœurs au début du premier acte. M. Weingartner a écrit avec tact et discrétion quelques mesures qui rendent possible l'audition au concert. Deux danses hongroises de Brahms, orchestrées par Albert Parlow, ont terminé la séance. L'orchestre a montré beaucoup de souplesse et de virtuosité pour rendre les *rubati* d'usage dans le style hongrois. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — *Symphonie italienne*, n° 4 (Mendelssohn). — *Christus*, oratorio pour chœurs, orchestre et orgue (Liszt). — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Pierné. — Septième symphonie, en *la* (Beethoven). — Étude symphonique (Charles Kœchlin). — Suite d'orchestre (Enesco). — *Cantate pour tous les temps* (Bach), soli par Mmes Auguez de Montalant et Deville, MM. Cornubert et Daraux.

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux. — Troisième symphonie, en *fa* majeur (Brahms). — Fragments des œuvres suivantes de Richard Wagner: *les Maîtres Chanteurs*, ouverture et air du premier acte chanté par M. Van Dyck; prélude de *Lohengrin;* airs de *l'Or du Rhin* et de *Siegfried*, par M. Van Dyck; introduction du troisième acte de *Tristan et Yseult;* chant d'amour de *la Walkyrie;* ouverture du *Vaisseau Fantôme*.

— Au programme du dernier concert Le Rey étaient inscrites la symphonie (n° 1) de Svendsen, une œuvre presque classique, la *Danse macabre* de notre maître Saint-Saëns, fort bien dite, et l'ouverture d'*Obéron*. Deux solistes se sont partagé la faveur du public : Mme Marty, excellente artiste, interprète intelligente et chaleureuse de deux airs de Haendel et de Martini, et M. Maurice Dumesnil, élève très remarquable de M. I. Philipp, qui a joué avec une technique étincelante, une jeunesse, une verve rares, le concerto de M. Moszkowski, dirigé par l'auteur. Le concerto, dont c'était la première audition, est une œuvre fine, élégante et légère, admirablement écrite pour le piano et l'orchestre. L'auteur et son jeune interprète ont été rappelés par trois fois.

— Mme Roger-Miclos a remporté, comme de coutume, un très grand succès dans le concert qu'elle a donné cette semaine salle Pleyel, avec le concours du quatuor vocal Bataille. Elle a fait applaudir son beau style dans la sonate op. 27 de Beethoven, son étonnante virtuosité dans une vaste composition de M. Guy Ropartz (Ouverture, Variations, Final), toute la grâce et l'élégance de son jeu dans plusieurs pièces de Schumann et de Chopin, enfin son exécution chaleureuse et brillante dans l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns, par lequel elle a terminé la séance au bruit d'applaudissements *appassionati*. Auprès d'elle le quatuor vocal, composé de Mmes Astruc-Doria et A. Hess, de MM. Rodolphe Plamondon et Charles Bataille, a eu sa part de succès, en nous faisant entendre avec ensemble toute une série de pièces intéressantes, entre autres trois danses de Brahms, le beau *Chant élégiaque* de Beethoven, un cantique de M. Fauré, *la Vierge au lavoir* de M. René Lenormant, et surtout un délicieux quatuor *a cappella* d'un auteur inconnu du XVIIe siècle, *Temps passé*, qui est d'une inspiration et d'un arrangement absolument exquis. A. P.

— Aujourd'hui dimanche, 2e concert Lefort avec le concours de Mme Émile Bourgeois, MM. Philipp, Reine, Liégeois, Mlles Richez, Schück et M. Hewit. Au programme : le trio de Brahms, pour piano, violon et cor; des mélodies de Schumann, Grieg, E. Bourgeois, etc.; la Sonate pour piano et violoncelle, de Saint Saëns; une suite pour piano et violon, dédiée à M. Lefort (première audition), de Ch. Lefebvre.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Nous donnons aujourd'hui le troisième des *Poèmes chastes* de M. Massenet: *la Légende du Baiser*, sur une poésie finement naïve de Jean de Villeurs. C'est plus un récitatif coloré qu'une véritable mélodie. Mais ce récit a des dessous symphoniques du plus charmant effet et qui sont bien dans la manière du merveilleux compositeur du *Jongleur de Notre-Dame*. Cette *Légende du Baiser*, qui se passe au paradis, est en effet proche parente de la délicieuse *Légende de la Sauge*, tant applaudie et tant bissée quand Fugère la chante à l'Opéra-Comique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du dixième anniversaire de la mort d'Antoine Rubinstein, un poète, M. P. Weinberg, a raconté, dans une conférence aux élèves du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, quelques souvenirs personnels, sur le célèbre artiste dont il fut l'ami. Leur connaissance s'était faite en 1860, après un concert. « Vous êtes un grand poète » avait dit Weinberg, et Rubinstein avait répondu : « C'est le plus bel éloge que vous puissiez adresser à un musicien, car la musique et la poésie sont étroitement liées l'une à l'autre ». Si l'on s'en rapporte au jugement de M. Weinberg, très conforme à ce que l'on a pu savoir d'autre source, Rubinstein montrait beaucoup d'indépendance vis-à-vis des règles de l'école quand on les interprétait d'une manière inintelligente ou étroite, mais il traitait les questions relatives à la vie et à l'art avec une haute raison. Ses préférences le portaient vers les littératures étrangères; Shakespeare, Gœthe, Dante et Schiller étaient ses poètes favoris. Il avait projeté d'écrire un oratorio sur *la Divine Comédie;* malheureusement sa mort l'a empêché de réaliser ce vaste projet. Rubinstein pensait qu'un artiste doit sacrifier son temps, ses forces et tout ce qui, en lui, constitue l'âme sensitive, au culte exclusif de son art : « L'art est ma religion, mon Dieu, disait-il; tous mes sentiments religieux, se concentrent dans la musique ». Il s'inquiétait peu de sa santé. Lorsque je le lui reprochais, raconte M. Weinberg, il me répondait : « Je suis fataliste; je n'échapperai pas à ce que le sort a décidé pour moi »

— L'Opéra royal de Berlin a donné le 20 novembre la trois-centième représentation des *Huguenots* de Meyerbeer. Les journaux allemands ont rappelé à cette occasion les difficultés que l'épisode des guerres de religion mis en scène par Scribe et accepté facilement en France avait rencontrées de l'autre côté du Rhin. A l'Opéra de Vienne on dut changer le titre; l'affiche porta successivement *les Guelfes et les Gibelins* et *les Gibelins devant Pise*. A Munich on représenta *les Anglicans et les Puritains;* c'était une nouvelle version littéraire adaptée à la musique des *Huguenots*. A Berlin, l'empereur Frédéric-Guillaume III craignait des désordres et refusa d'autoriser les représentations de l'œuvre de Meyerbeer. On fit une lecture d'essai du quatrième acte dans les salons de la princesse Augusta de Prusse. Mme Ungher-Sabatier chantait le rôle de Valentine; celui de Raoul échut au ténor Mantius; Liszt tenait le piano. Ce ne fut qu'après la mort de Frédéric-Guillaume III, le 20 mai 1842, que l'Opéra royal put jouer *les Huguenots*. Frédéric-Guillaume IV décora Meyerbeer de l'ordre du Mérite et le nomma directeur général de la musique en remplacement de Spontini.

— Si l'on s'en rapporte aux dates qui ont été annoncées, c'est demain 12 décembre que doit avoir lieu à l'Opéra royal de Berlin la première représentation de l'œuvre nouvelle de M. Leoncavallo, *Roland de Berlin*.

— Le journal de Vienne *Neues Wiener Tagblatt* annonce que l'impresario bien connu M. Max Burg est en ce moment à Vienne et qu'il a l'intention d'acquérir un local pour faire construire, sur le modèle du théâtre de Bayreuth, une scène qui porterait le titre d'Opéra international.

— *Le Jongleur de Notre-Dame* vient de remporter un nouveau succès à Mannheim, sous la direction du maître de chapelle de la cour, M. Langer.

— Mardi dernier, la Musical-Académie de Mannheim donnait un brillant concert en l'honneur de deux compositeurs, l'un allemand, l'autre français, Max Schillings et Ch.-M. Widor. Au programme figuraient *la Fête d'Éleusis* et l'*Hexenlied* de Schillings (avec texte déclamé par le chevalier de Possart, surintendant des théâtres royaux de Munich), puis la 3e symphonie pour orchestre et orgue de Widor, et plusieurs pièces pour orgue seul exécutées par le maître français. La nouvelle salle de la Musical-Académie était comble et le succès a été considérable.

— Le professeur Hugo Heermann a fondé dernièrement à Francfort-sur-le-Mein une académie de violon, et les meilleurs de ses élèves viennent de paraître dans un concert donné avec le concours de l'école de chant Stockhausen, sous la direction de son nouveau directeur, M. Gerold. Il faut mentionner parmi les violonistes Mlle Elsie Playfair, MM. Émile Heermann et Schapiro, et parmi les chanteurs un jeune ténor qui promet, M. Rohmann. X. F.

— Quand nous disions que c'était à ne s'y plus reconnaître. Le maestro Zuelli, qui avait demandé à passer du Conservatoire de Palerme à celui de Parme, et qui avait été nommé, par décret, directeur de ce dernier, sollicite maintenant un nouveau décret qui le maintiendrait à Palerme. Cela, dit-on, en suite d'une démonstration affectueuse dont il aurait été l'objet de la part des professeurs, des élèves et des employés de ce dernier Conservatoire. De sorte qu'à présent on recommence à mettre en avant, pour celui de Parme, les noms de MM. Amintore Galli, Leoncavallo et Francesco Cilèa.

— Mettons la circonstance à profit pour donner quelques détails sur la carrière de M. Guglielmo Zuelli, qui est né à Reggio d'Emilie le 20 octobre 1859. Élève du lycée musical de Bologne, où il eut pour maîtres MM. Alessandro Busi et Luigi Mancinelli, il obtint, en 1883, le prix à l'un des concours ouverts par M. Sonzogno, avec un opéra intitulé *la Fata del Nord*, qui fut représenté à Milan, sur le théâtre Manzoni, le 4 mai 1884. On connaît aussi de lui un opéra-ballet sous ce titre : *il Profeta di Korasan*. Après avoir rempli pendant plusieurs années les fonctions de chef d'orchestre en divers théâtres importants, il fut nommé directeur du Conservatoire de Palerme. De ses compo-

sitions en dehors du théâtre on cite deux symphonies, plusieurs pièces pour orchestre, des quatuors pour instruments à cordes, des chœurs, une fugue à quatre voix avec orgue, couronnée dans un concours, et d'autres œuvres moins importantes.

— Comme nous l'avions fait prévoir, M. Édouard Sonzogno ouvre un concours de livrets d'opéra pour les auteurs italiens, avec deux prix, l'un de 25.000, l'autre de 10.000 francs. Les livrets présentés doivent être en trois ou quatre actes. Ils seront écrits soit en vers ordinaires, soit en « semi-rythme », soit en prose, ou partie en vers et partie en prose. Le sujet devra être de l'invention du poète, c'est-à-dire tout à fait original. Aucune restriction n'est apportée au genre de ce sujet, pourvu qu'il soit théâtral. M. Sonzogno se réserve la faculté de faire mettre en musique les deux livrets couronnés par des compositeurs de son choix. Enfin, les auteurs de ces deux livrets seront tenus, sans aucune compensation pour ce travail, d'y apporter toutes les modifications qui seraient nécessitées par des raisons musicales. Le concours sera clos le 31 décembre 1905, à minuit.

— Au théâtre Victor-Emmanuel de Turin, le 30 novembre, première représentation de *Risurrezione*, drame musical en quatre actes, livret tiré par M. Cesare Hanau du roman célèbre de Tolstoï, musique de M. Frank Alfano, joué par Mmes Magliulo et Ceresoli, le ténor Mieli et le baryton Scandiani. Grand succès, dit un journal, avec trois morceaux bissés et de nombreux rappels au compositeur et aux interprètes.

— Il y avait, le 30 novembre dernier, juste cent ans que le célèbre Lycée musical de Bologne avait été fondé. Ce souvenir devait être consacré d'une façon toute particulière, par une grande manifestation musicale, et une commission spéciale avait été nommée pour préparer et organiser cette solennité. Mais on s'y est pris trop tard sans doute, car ladite commission a décidé de reculer cette commémoration, pour avoir le temps de la préparer « d'une façon digne de l'importance historique et artistique de l'événement ».

— On a donné les 3, 4 et 6 décembre, au théâtre Donizetti de Bergame, sous la direction du compositeur, trois exécutions « extraordinaires » d'un oratorio nouveau, *l'Immacolata*, écrit par le maestro Guglielmo Mattioli sur un texte de M. A. Gaviglia. Les interprètes étaient Mmes Pia Sassi, Fulvia Nicolini et Titta Ruffo, MM. Angelo Parola, Bendinelli et Ettore Brancaleoni. Les détails manquent encore.

— *L'Éventail* de Bruxelles nous donne quelques détails relatifs à la mise en scène du *Jongleur de Notre-Dame* au théâtre de la Monnaie.

Chacun a pu observer, dit-il, le souci de vérité archaïque qui a présidé à la mise en scène. Disons, à ce propos, que le modeste crin-crin manié par Jean le jongleur est la reproduction exacte d'une vielle à archet, à trois cordes, sculptée dans le portail de la cathédrale d'Amiens, et dont un fac-similé figure au musée du Conservatoire de Bruxelles. L'orgue qui figure au second acte est également une reproduction fidèle d'un *régale* ou *orgue de régale* du XIIIe siècle, instrument très répandu à cette époque non seulement dans les couvents pour accompagner les offices, mais aussi dans les châteaux, où il servait à accompagner le chant. Parmi les costumes du *Jongleur* il en est de fort coquets, et l'on aura remarqué les coiffes des marchandes de fruits et de légumes, relevées sur des dessins et enluminures de manuscrits des XIVe et XVe siècles. Il y a un seigneur moyenâgeux qui semble descendre d'un des Thierry Bouts du musée de Bruxelles. Il y a enfin l'âne du père Boniface, et le veau qui figure dans son enclos, au tableau initial du marché. Croirait-on qu'il a fallu demander une autorisation écrite au bourgmestre pour que ce veau innocent pût tous les soirs se rendre à pied de la chaussée d'Anvers, où il est en pension, jusqu'au théâtre de la Monnaie! Cette autorisation a d'ailleurs été accordée avec la meilleure grâce du monde. Mais il y a, paraît-il, des règlements sur la voirie publique et sur le bétail qui rendaient cette formalité nécessaire!

— Le théâtre de Gand a donné, le 2 décembre, la première représentation d'un ouvrage inédit, *le Réveil de Bouddha*, « mystère lyrique » en trois épisodes, paroles de M. Paul Millict, musique de M. Isidore de Lara, dont les deux principaux rôles étaient tenus à souhait par M. Séguin et Mlle Guinchan. Le succès paraît avoir été complet.

— La première représentation de *Ladyland*, l'opérette de M. Franck Lambert qui doit être jouée à l'« Avenue-Théâtre » de Londres, est remise au 12 décembre. Le compositeur est très jeune, paraît-il; il vient de Nottingham et a écrit déjà des romances et de la musique de danse.

— Le 1er décembre dernier, le London Symphony Orchestre a donné son deuxième concert à Queen's Hall, sous la direction de M. Arthur Nikisch. On a entendu, entre autres ouvrages, un concerto pour violon de Saint-Saëns exécuté par l'excellent artiste M. Achille Rivarde.

— Un pianiste italien très renommé, M. Eugenio Pirani, vient de fonder à New-York un nouveau Conservatoire de musique. Non seulement il assume la direction générale de l'institution, mais il se charge personnellement des trois classes de perfectionnement du piano, de composition et d'histoire de la musique. Il n'aura pas le temps de flâner.

— Les Japonais ne se contentent pas d'adapter à leur usage les drames de Shakespeare. Voici qu'ils s'en prennent maintenant à Gœthe, et qu'ils s'emparent de *Faust* pour le transplanter sur leurs théâtres; seulement, ils apportent au chef-d'œuvre du maître de Weimar quelques modifications également savoureuses et intéressantes. C'est ainsi que le traducteur japonais représente Méphisto sous la figure d'un Européen moderne; quant à Gretchen, elle expie sa faute en se détournant tout à fait de l'Occident, et le dénouement, très nouveau, la présente offrant sa main à un guerrier japonais victorieux, retour de Mandchourie. Il ne manque plus que la musique de Gounod, ou de Berlioz, ou de Liszt, ou de Schumann — au choix.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni cette semaine (section musicale) sous la présidence de M. Henry Marcel, assisté de MM. Reyer, Saint-Saëns, Massenet, Th. Dubois, Paladhile, Ch. Lenepveu, Adrien Bernheim, Alphonse Duvernoy, d'Estournelles, Gabriel Pierné, Taffanel, Lefort, Warot, et on a procédé à l'élection du professeur de la classe d'ensemble, laissée vacante par la nomination de M. Georges Marty, comme professeur d'harmonie. Après quatre tours de scrutin, MM. Henri Büsser et Schwartz ont réuni chacun sept voix. C'est donc le ministre des beaux-arts qui devrait décider en dernier ressort et choisir entre les deux noms présentés *ex æquo* par le conseil supérieur.

— Au dernier moment, nous apprenons que c'est sur M. Henri Büsser que s'est porté le choix du ministre, et que c'est lui qui est nommé en remplacement de M. Georges Marty. On sait que M. Schwartz était déjà professeur d'une classe de solfège pour les chanteurs.

— L'audition annuelle des envois de Rome aura lieu au Conservatoire le jeudi 22 décembre, à deux heures. On y exécutera cette fois des œuvres de M. Max d'Ollone, grand prix de 1897 : 1° *la Terre promise* (2e acte), dont les tableaux portent les titres suivants : la Cathédrale — *Requiem* — Marche religieuse — les Villes maudites; 2° deux chœurs : *Invitation à l'Art* et *Nuit d'été*, sur des vers de M. Paul Bourget.

— Un décret en date du 30 octobre 1904 autorise le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts à accepter, pour la bibliothèque et le musée du Conservatoire, les objets ci-après, légués à cet établissement par Mme veuve Tastet : 1° les manuscrits suivants des œuvres de Félicien David : *La Captive*, opéra en trois actes; *le Jugement dernier; le Bon Fermier de Franconville*, opéra en un acte; trois quatuors, en *la*, en *ré* et en *mi*; 2° le buste en plâtre de Félicien David, par Dantan, et le tableau de ses décorations et médailles.

— La direction de la Villa Médicis. En raison de la non-acceptation de M. Daumet comme candidat à la place de directeur de l'Académie de France à Rome, vacante par suite de la démission de M. Guillaume, l'Académie présente, sur le rapport de la commission nommée à cet effet, une nouvelle liste de candidats ainsi composée :

En première ligne : M. Carolus Duran (peinture);
En seconde ligne : M. Bernier (architecture);
En troisième ligne : M. Coutan (sculpture).

Ont été nommés par l'Académie membres de la commission chargée de l'étude des modifications à apporter au règlement de l'Académie de France à Rome : MM. Bonnat et Cormon (peinture); Marqueste et J. Thomas (sculpture); Daumet et Nénot (architecture); Chaplain et Jacquet (gravure); Th. Dubois et Ch. Lenepveu (composition musicale), Gruyer et Guiffrey (membres libres).

— La quatrième commission du conseil municipal, réunie jeudi à l'Hôtel de Ville, a entendu très longuement M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, sur le projet de création d'un théâtre lyrique populaire qu'il soumet à l'approbation du conseil municipal. Ce théâtre s'élèverait sur un emplacement de 4.000 mètres, faisant partie des anciens terrains du Temple; sa construction coûterait 4.500.000 francs, et l'immeuble appartiendrait à la ville de Paris dès qu'il aurait été terminé. La somme de 4.500.000 francs serait remboursable, annuités et intérêts, en cinquante ans. Le nombre de places serait de 4.000 et le prix de celles-ci irait de 0 fr. 50 c. à 2 francs. La salle serait en forme d'éventail, comme celle du Grand Théâtre de Munich. — Ce projet a été adopté à l'unanimité.

— Sous le patronage de Mmes la comtesse de Béarn, Lucie Félix-Faure-Goyau, Charles Gounod, princesse de Polignac, Ambroise Thomas, sous la présidence d'honneur de M. Camille Saint Saëns, la vice-présidence de MM. Vincent d'Indy, Widor, et comprenant la plupart des célébrités musicales et artistiques, un comité s'est formé en vue d'ériger à Paris, place du Trocadéro, un monument à la gloire de Beethoven. Une solennité artistique serait organisée à cette occasion. Le monument qu'on se propose d'élever est l'œuvre du statuaire J. de Charmoy.

— Ce soir dimanche, à l'Opéra, répétition générale payante de *Tristan et Yseult* au profit de la caisse de secours de la Société des artistes du théâtre.

— L'indisposition de Mlle Friché étant plus grave qu'on ne le supposait, il a fallu remettre *sine die* la première représentation du *Vaisseau-fantôme* à l'Opéra-Comique. — Le 23 décembre, on célébrera la millième représentation de *Carmen*, avec le concours de Mlle Calvé.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Traviata* et *le Chalet*; le soir, *Lakmé* et *le Toréador*. — Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits : *Mireille*.

— M. Auguste Chapuis, inspecteur général de l'enseignement du chant, vient de choisir, après examen, les enfants désignés pour l'exécution de *la Croisade des Enfants*, l'œuvre couronnée de M. Gabriel Pierné au concours de la Ville de Paris. Les répétitions ont commencé dans les écoles sous la direction de Mme Masson, de MM. Bayer et Détenceuilles. L'exécution de l'œuvre de MM. Marcel Schwob et Gabriel Pierné est fixée au mercredi 18 janvier pour les invités de la Ville de Paris, et au dimanche 22 au concert du Châtelet. Soli, chœurs et orchestre, 500 exécutants sous la direction de M. Ed. Colonne.

— Le brillant virtuose Georges de Lausnay est de retour d'Algérie, où la série de ses concerts a été un nouveau succès pour lui. On lui a fait de véritables ovations.

— Un nouveau théâtre à Nancy : La municipalité vient de décider la construction d'un grand théâtre, en remplacement du théâtre actuel, trop vieux — il date du roi Stanislas, — trop petit — il ne contient que 900 places — et trop mal outillé pour permettre des représentations intégrales de grand opéra. Une commission d'architectes étudie en ce moment un avant-projet qui sera, dans quelques jours, soumis à l'approbation du conseil municipal. Une somme de deux millions sera consacrée à la construction du théâtre, qui devra contenir 1.600 ou 1.800 places, présenter toutes les garanties de sécurité et offrir les perfectionnements modernes, aussi bien comme outillage et machinerie de la scène que comme confort à l'intérieur de la salle pour les spectateurs.

— De notre excellent confrère Omer Guiraud, de Toulouse, à propos du dernier concert de la Société des concerts du Conservatoire :

...La fantaisie pour piano et orchestre de M. Périlhou est une œuvre d'excellente facture, bien équilibrée, d'une clarté toute limpide, et dont l'orchestration est pleine d'intérêt. Je vous accorde que M. Périlhou n'a pas la hardiesse de M. Claude Debussy, et d'abord est-ce un mal ?

Avec M. Périlhou on sait où on va, il se place sur un terrain solide, son plan est bien conçu, il a des idées et il sait non seulement les présenter, mais encore leur donner une tournure élégante, et cela sans les tourmenter.

J'ai beaucoup applaudi l'œuvre de mon distingué confrère (l'organiste de Saint-Séverin, de Paris), comme aussi j'ai battu des mains en faveur de M. Isidore Philipp, son très éloquent interprète. Du reste, il y a longtemps que nous (les Toulousains de Luchon ou, si vous aimez mieux, les Luchonnais de Toulouse) nous connaissons le vigoureux talent du nouveau professeur de piano au Conservatoire de Paris.

Son jeu est fait de virilité, de souplesse élégante, d'absolue précision et de frais coloris. Son mécanisme, rompu à toutes les difficultés qui ont été écrites jusqu'à ce jour pour vaincre *le monstre*, n'a d'égal que sa qualité de son charmeuse et son style toujours adéquat à l'œuvre qu'il interprète. Ces qualités, qui frappaient mon imagination dans la fantaisie de M. Périlhou, je les retrouvais identiques dans celle de M. Widor. Cette fantaisie, due à la plume féconde de l'éminent organiste de Saint-Sulpice, est conçue de grandiose façon, et est écrite avec une maîtrise de tout premier ordre. Elle s'ouvre par une introduction au style large, puis vient le motif initial, bâti dans un grand mouvement à deux temps qui se développe logiquement en divers épisodes pour aboutir à sa péroraison, qui est vibrante, colorée et chaude.

Ah ! les jolies idées ! et comme elles sont bien personnelles, et comme, aussi, la partie de piano est intéressante, on dirait même qu'elle fait partie intégrante du tutti symphonique. Là encore M. Isidore Philipp a triomphé, et personne plus que nous n'a été si heureux de son beau succès.

— De Lyon : Fort joli concours pour l'inauguration de la nouvelle salle de de la maison Béal, rue Longue. Au programme, Mme Edmond Laurens, qui a joué en artiste délicate et sûre d'elle-même des pièces classiques et modernes, et parmi ces dernières une *Improvisation* de Massenet qui lui a valu un très grand succès, M. Blanquart, dont la flûte a délicieusement dit notamment la *Romance* de Widor, accompagnée par Mme Laurens, et Mlle Henriette Renié, qui a tiré de sa harpe Erard d'exquises sonorités.

— De Rennes : Salle des fêtes de l'Hôtel de Ville, concert de gala donné par M. Jules Boucherit, avec le concours de M. Louis Diémer. Le célèbre virtuose a été acclamé et rappelé un nombre incalculable de fois ; exécution exquise de la *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs* de Rameau, et prestigieuse de sa *Grande valse de concert*. Beaucoup de bravos aussi pour l'organisation du concert, pour Mlle Magdeleine Boucherit et pour Mlle Éléonore Blanc, qui a chanté *la Fauvette* de Diémer et *le Nil* de Xavier Leroux, accompagné par le violon de M. Boucherit.

— Après Aix-les-Bains, cet été, puis Nancy, Bruxelles et Genève, voici la série des triomphes du *Jongleur de Notre-Dame* qui se continue en province par Bordeaux, où M. Frédéric Boyer, copiant fidèlement la si jolie mise en scène de l'Opéra-Comique, l'a monté avec infiniment de soins. L'œuvre exquisement simple de Massenet a conquis tous les suffrages, et comme partout rallié les dissidents irréductibles jusque-là. L'interprétation bordelaise est, il est vrai, absolument exquise avec M. Leclercq, un tout jeune ténor, qui qui s'était déjà mis en faveur auprès du public en chantant notamment *Manon*, où il rencontra une Manon exceptionnellement captivante, Mlle Marguerite Charpantier, mais que sa création si intelligemment naïve et sincère de Jean classe au premier rang, avec M. Frédéric Boyer qui, en artiste raffiné, dit de telle délicate façon la déjà célèbre « Légende de la Sauge » que la salle entière la lui redemanda, avec M. Blancard, un prieur à l'organe franc et prenant, et avec aussi les artistes chargés des rôles de second plan parmi lesquels il faut féliciter particulièrement M. Hyacinthe, le moine-poète, et M. Raynal, le moine-musicien. L'orchestre, très moelleusement dirigé par M. Montagné, un évident disciple du maître Luigini, a été excellent tout le temps. M. Massenet ayant été découvert dans le fond de la loge municipale où il avait été invité, le public l'acclama si spontanément et avec un tel enthousiasme qu'il dut, à plusieurs reprises, s'avancer sur le devant de la loge pour remercier.

— Soirées et Concerts. — Au dernier five o'clock du *Journal*, le succès a été pour deux charmantes élèves de Mlle Virginie Haussmann, Mlle Yvonne Pelletier et Mme Debenedetti, qui ont fort bien chanté l'air de *Manon* de Massenet et le duo du *Roi d'Ys* de Lalo.

Cours et Leçons. — Tous les vendredis, à 8 heures du soir, à la mairie de la rue de la Banque, cours gratuit de violon par Mlle M. Loron, premier violon des Concerts Le Rey et élève de M. Lucien Capet.

NÉCROLOGIE

Le compositeur et chef d'orchestre Paul Cressonnois est mort à Paris la semaine dernière. Né en 1850, il était fils d'un excellent artiste, Jules Cressonnois, qui avait été un de nos chefs de musique militaire les plus renommés et qui fut successivement à la tête des musiques des cuirassiers de la garde impériale, des guides et de la gendarmerie. Paul Cressonnois avait fait ses études au Conservatoire, où il obtint, en 1874, un accessit d'harmonie. Il se livra ensuite à la composition, fut pendant plusieurs années chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin, puis fit représenter sur de petits théâtres quelques opérettes : *une Nuit à Séville*, *Mac Hulott*, etc.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Viennent de paraître chez E. Fasquelle : *Les Vacances d'Antoinette*, comédie en un acte, d'Édouard Noël, représentée au Gymnase (1 fr.) ; *les Cahiers d'un congréganiste*, de Louis Lumet (3 fr. 50) ; *Ruminations*, proses d'un solitaire, de Maurice Rollinat (3 fr. 50).

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à trois voix égales ou inégales (T. S. B.), avec orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 30 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale*. Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à corde, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue, harpe *(ad libitum)* . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.) . . . . Net 2 »
Parties séparées.

P. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.) . . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30

L. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœurs (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Église illuminée*, solo de mezzo soprano . . . . Net. 2 »

AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »

A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60

BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum*. . . . . 3 »

L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs. . . . . 3 »

Gaston CARRAUD. *Noël*. . . . . 5 »

L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . . 5 »

A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »

DESMOULINS. *Trois Noëls* :
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »

A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . . Net. 1 50

P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »

R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50

ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant. . . . . 4 »

REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . . Net. 8 »

A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1.2). 5 »

CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix ad lib.:
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière . . . . 5 »

F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées. . . . . 5 »

H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton. . . . . 5 »

J. MASSENET. *La Veillée du petit Jésus* (1.2). . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3) . . . . 5 »

A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . 3 »

SOUNIER-GEOFFROY. *Noël*. . . . . 3 »

LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50

J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.)	5	»	10. *Voici la nouvelle*	3	»
2. *Au Saint-Nau*, vieux Noël en langage poitevin	4	»	11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?*	3	»
3. *Où s'en vont ces gais bergers*	5	»	12. *Quand Dieu naquit à Noël*	3	»
4. *Dureau la Durée* (1703)	5	»	13. *Noël provençal II* (XVIIe s.)	3	»
5. *Tous les Bourgeois de Châtres*	3	»	14. *Noël bressan* (XVIIe s.)	3	»
6. *Noël provençal I* (XVIIe s.)	3	»	15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?	3	»
7. *Voici la Noël*	5	»	16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.)	3	»
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué)	3	»	17. *Noël alsacien*	3	»
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3	»	18. *Le Mystère de la Nativité*	9	»
			19. *Prologue de la Crèche*	7	50
			20. *Prologue de Jésus*	9	»

Le recueil complet, prix net : 8 francs

G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50

P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs 7 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »

Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50

J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acc^t de piano et orgue *ad lib.* . . 2 50
— *Voici Noël*. . . . . 3 »

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOËLS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme) 3 75

ANCIENS NOËLS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou) . . . 2 50

B. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »

F. LISZT. *L'Arbre de Noël*.
N° 1. Vieux Noël, 3 fr. — N° 2. La Nuit sainte, 3 fr. — N° 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — N° 4 Les Rois mages . 5 »

B. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50

L. NIEDERMEYER. *Pastorale*. . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50

A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 18 »
— *4e Méditation*, sur le noël *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 15 »

TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano). 7 50
La même, avec orchestre . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano. . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50

CH. GOUNOD. Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano. 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . . 7 50

LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *ad libitum* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »

MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50

J. MASSENET. Méditation religieuse (*Thaïs*), pour violon et piano. . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano. . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue. . . . . 6 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *ad libitum* . . . . Net. 3 »
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . 5 »
La même, avec orchestre.

Soixante et onzième année de publication

PRIMES 1905 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des articles d'esthétique et ethnographie musicales, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc.,
publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO** et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT (1er MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Chant a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

THÉODORE DUBOIS
2e VOLUME DE MÉLODIES
Nouveau recueil (20 nos)
Deux tons : lettre A, ténor, — lettre B, baryton.
Recueil chant et piano in-8°

CÉSAR FRANCK
RÉDEMPTION
Poème-symphonie en 2 parties
Soli et chœur
Partition chant et piano in-8°.

I. J. PADEREWSKI
DOUZE MÉLODIES
XAVIER LEROUX
LES SÉRÉNADES (10 Nos)
2 Recueils in-8° cavalier.

JOHANN STRAUSS
LA CHAUVE-SOURIS
Opérette en trois actes
(Théâtre des VARIÉTÉS)
Partition chant et piano in-8°.

Ou à l'un des six **Recueils de Mélodies** de *J. Massenet*
ou à la **Chanson des Joujoux**, de *C. Blanc et L. Dauphin* (20 nos), un volume relié in-8°, avec illustrations en couleur d'**ADRIEN MARIE**

PIANO (2e MODE D'ABONNEMENT)

Tout abonné à la musique de Piano a droit GRATUITEMENT à l'une des primes suivantes :

J. MASSENET
Le Jongleur de Notre-Dame
Miracle en trois actes
Transcription pour PIANO SEUL.
Partition in-8°.

JOHANN STRAUSS
La Chauve-Souris
Opérette en trois actes
Transcription pour PIANO SEUL
Partition in-8°.

THÉODORE DUBOIS
Ombres et Lumières (6 Nos)
E. MORET
VALSES (6 Nos)
2 Recueils in-8° cavalier.

J. MASSENET
Cigale
Divertissement-Ballet en deux actes,
Poème de Henri CAIN
Partition piano in-8°.

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes du répertoire des danses de **JOHANN STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne, ou **OLIVIER MÉTRA** et **STRAUSS**, de Paris.

GRANDES PRIMES

REPRÉSENTANT CHACUNE LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET (3e Mode)

J. MASSENET

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME

Miracle en trois actes — Poème de MAURICE LÉNA

Superbe édition en chromo, avec miniature de Van Driestein

ou l'une des **TROIS NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO A 4 MAINS**, transcrites par **ALDER** :

J. MASSENET
HÉRODIADE
Opéra en 4 actes

ÉDOUARD LALO
LE ROI D'YS
Opéra en 3 actes

J. MASSENET
WERTHER
Drame lyrique en 4 actes

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, dès à présent, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1905. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco dans les départements de la prime simple ou double. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU « MÉNESTREL »

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO, Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

Mode d'abonnement, contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou une **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
4e *Mode d'abonnement.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs.
On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).

3847. — 70me ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Décembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

BERCEUSE POUR LA VEILLE DE NOËL

n° 2 des Berceuses à quatre mains, de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Impératrice*, nouvelle valse lente de RODOLPHE BERGER, sur les motifs de son opérette *la Femme de César*.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront dimanche prochain :

NOËL D'ARTOIS

d'HENRI MARÉCHAL, sonnet d'ÉDOUARD NOEL. — Suivra immédiatement la nouvelle Ronde : *Il était trois pastours*, chantée par Mme Thiéry dans *Xavière*, de THÉODORE DUBOIS.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE



Le Triomphe de Rameau, d'après une estampe anonyme du XVIIIe siècle.

Nous avons vu qu'une indisposition lui avait fait retarder, en 1747, une reprise des *Fêtes d'Hébé* (que l'on appelait alors de leur second titre, *les Talents lyriques*). Cette reprise ne lui valut pas moins un grand succès, que Grimm constate, tout en formulant une critique : — « Notre divine haute-contre Jélyotte, dit-il, y ravit tout le monde. Quelques personnes de bon goût croient pourtant que son chant est trop lâché et un peu mignard ; il n'est pas bien loin du précieux. Ce qui est sûr, c'est que ce qui plaît en lui déplaît en un autre. » Peu auparavant il avait créé le rôle de Glaucus dans *Scylla et Glaucus*, le seul ouvrage que le grand violoniste Le Clair ait donné à l'Opéra. On le voit ensuite dans *Daphnis et Chloé*, de Boismortier, et dans *l'Année galante*, de Mion. Dans ces trois ouvrages il a pour partenaire Mlle Fel, et c'est encore avec elle qu'il se montre dans un nouvel opéra de Rameau, *Zaïs*. Le poème de celui-ci, dû à Cahusac, le collaborateur ordinaire du maître, contenait un prologue dont le sujet, disait un chroniqueur, « est le débrouillement du chaos pour la formation de l'univers ». Ce prologue donna à Rameau l'occasion de faire, dans son ouverture, une musique descriptive destinée précisément à caractériser et à peindre ce « débrouillement » du chaos. C'est que Rameau croyait à la puissance de la musique pittoresque et imitative, il croyait qu'un compositeur peut, sans le secours des paroles, évoquer des sentiments et exprimer des situations. Il l'a prouvé par ses efforts en ce sens, non seulement dans *Zaïs*, mais encore dans divers autres ouvrages, notamment dans *Naïs* et dans *Platée*. Sous ce rapport, il pourrait passer pour un précurseur de Berlioz. Pour ce qui est de *Zaïs*, voici comme en parle Grimm, et de quelle façon il analyse particulièrement l'ouverture :

La musique de ce ballet a des censeurs et des partisans. En général, les airs de violon sont très bien, les airs chantants fort inférieurs. On a dit qu'à l'ouverture on croyait être à l'enterrement d'un officier suisse, parce qu'un roulis de timbales couvertes d'une gaze annonce par un bruit sourd le débrouillement du chaos. Cependant il faut convenir que cette idée du musicien est assez naturelle. Ce n'est pas le moment des autres instruments ; ce n'est qu'à mesure que le développement se fait, que la nature naît et s'anime. Alors vous entendez un léger frémissement, c'est le zéphir ; les flûtes résonnent, c'est le ramage des oiseaux ; les violons se joignent aux flûtes, et par leurs modulations variées, tantôt vives et tantôt lentes, vous représentent l'idée d'un torrent qui coule à grand bruit et d'un ruisseau qui coule lentement, ou la séparation des éléments de l'air et du feu (!!). Puis, tout à coup, par des sons plus marqués, plus hardis, le musicien vous transporte dans les airs. Là, il vous peint à la fois le bruit des vents ou du tonnerre, ou bien, par une harmonie voluptueuse, ou pleine de majesté, il vous inspire le plaisir de l'amour, il calme vos sens ou vous annonce la présence des dieux. Rameau passe pour le seul de nos musiciens qui possède au dernier degré ces sortes de transitions. Les oreilles harmoniques ont toujours avec lui de quoi se satisfaire, même dans les plus petites choses (1).

Après *Zaïs*, Jélyotte se montra coup sur coup dans trois autres ouvrages de Rameau. Ce fut d'abord un petit acte intitulé *Pygmalion*, où il établit le rôle de Pygmalion, qui fut considéré comme une des productions les plus aimables du vieux maître, et accueilli par le public avec une extrême faveur. Cette faveur fut telle que *Pygmalion* se maintint pendant trente ans au répertoire et fut joué plus de deux cents fois (2). Ce fut ensuite un opéra de circonstance, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, commandé et écrit à l'occasion du second mariage du Dauphin, et qui ne fut représenté à l'Opéra que vingt mois après avoir été joué à Versailles, devant la cour. Ce fut enfin *Naïs*, autre ouvrage de circonstance, destiné à célébrer la paix conclue à Aix-la-Chapelle, qui ne méritait pas tant de solennité.

C'est à propos de l'apparition de *Naïs*, dont le succès fut complet, que le *Mercure* faisait cette réflexion : — « Nous devons remarquer une singularité qui regarde M. Rameau. Depuis le

(1) Grimm : *Correspondance*.

(2) « Cet acte faisoit partie du ballet du *Triomphe des Arts*, représenté en 1700, et est de feu La Motte ; la musique étoit de La Barre, et comme elle n'étoit pas bonne, la pièce ne put se soutenir. M. Balot de Sovot, frère de M. Balot, notaire, fit quelques augmentations et les changements nécessaires aux paroles, qui furent mises de nouveau en musique par M. Rameau, et cela en moins de huit jours de tems, à ce que l'on prétend. Cet acte ne se ressent nullement de cette précipitation de travail, et le public, qui le revoit souvent avec plaisir, le regarde comme un des plus beaux morceaux de ce grand musicien. » — (De Leris : *Dictionnaire portatif des théâtres*.)

printems de l'année dernière, on a joué *les Talens lyriques*, *Zaïs*, *les Fêtes de l'amour et de l'hymen*, *Pygmalion*, *Platée* et *Naïs*. Jusqu'à présent, il n'étoit arrivé à aucun autre de nos musiciens de voir six de leurs ouvrages se succéder ainsi au théâtre dans le cours d'une année » (1).

Le fait, effectivement, était intéressant et valait d'être relevé. Il ne le fut pas seulement de cette façon. Boissy, qui décidément avait le sens de l'actualité, le mit en relief dans une petite comédie en vers libres, *la Comète*, qu'il fit représenter à la Comédie-Italienne le 11 juin 1749 et où il faisait parler ainsi deux de ses personnages :

Le Chevalier.

Au théâtre lyrique, au Théâtre François
Éclate en même temps une double merveille (2) ;
L'une frappe l'esprit, l'autre étonne l'oreille.
Le cothurne, prêt à déchoir,
Voit tout à coup renaître son espoir,
Et l'empire chantant a trouvé son Corneille.

La Comète.

Son esprit créateur lui mérite ce nom.
Avec Paris je me récrie,
Quel vaste, quel fécond génie !
Il enfante en un an *Zaïs*, *Pygmalion*,
Les Fêtes de l'hymen, où son talent suprême
Est après tant de vœux secondé du poème ;
Il met *Platée* au jour, et l'aimable *Naïs*,
Dont le gosier nous charme autant qu'il nous étonne,
D'un cinquième laurier aujourd'hui le couronne
De cette même main qu'applaudissent nos cris
Lorsqu'au Dieu de la danse elle livre le prix
Que depuis si longtemps tout le public lui donne.

Mais tout le monde ne se montrait pas aussi enthousiaste des succès de Rameau. Comme tous les hommes dont le génie dérange les habitudes, le vieux maître avait des ennemis ; il en avait même de puissants, un surtout, qui n'était autre que le marquis d'Argenson, sous la juridiction duquel était justement placé l'Opéra, et on assure que celui-ci se montrait fort mécontent de la place, trop considérable à son gré, que ce théâtre faisait à Rameau et à ses œuvres. Collé nous le fait savoir dans son *Journal*, à la date de juillet 1749 : — « On prétend, dit-il, que M. d'Argenson, qui a actuellement l'Opéra dans son département, s'est expliqué aux directeurs et leur a signifié qu'il ne voulait pas qu'on donnât plus d'un opéra de Rameau par an ; les partisans de sa musique sont furieux de cet ordre et publient que ce ministre veut faire tomber l'Opéra, que ce grand génie soutient lui seul, dans le dessein de l'ôter aux directeurs actuels pour le donner à Rebel, Francœur et Jélyotte, qu'il protège (3). On ajoute que Rameau est piqué jusqu'au vif, jure de ne plus travailler, et que même il a retiré une tragédie de lui et de Cahusac, qu'il avait donnée pour cet hiver. »

(A suivre.) Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner.

Ce n'est plus *Tristan et Yseult*, ce n'est même plus *Tristan et Ysolde*, c'est aujourd'hui *Tristan et Isolde*. Il paraît que cette question de l'orthographe est très grave. Tenons-nous la bonne, cette fois, et sommes-nous à l'édition *ne varietur?* Il importe peu. Ce qui est essentiel, c'est de vous donner une idée du poème (?) qui a inspiré le musicien, et c'est ce que

(1) *Mercure*, mai 1749. — *Les Talents lyriques (les Fêtes d'Hébé)* avaient été remis à la scène, et voici les dates de représentation des cinq opéras nouveaux de Rameau : *Zaïs*, 29 février 1748 ; *Pygmalion*, 27 août 1748 ; *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, 25 novembre 1748 ; *Platée*, 4 février 1749 ; et *Naïs*, 22 avril 1749. C'est dans l'espace sinon juste d'une année, du moins de quatorze mois, que les six ouvrages avaient paru sur l'affiche.

(2) Le 30 avril, huit jours après l'apparition de *Naïs* à l'Opéra, la Comédie-Française donnait avec succès une tragédie nouvelle de Marmontel, *Aristomène*. C'est cet ouvrage que Boissy mettait en regard de *Naïs*.

(3) Rebel et Francœur ne devaient devenir directeurs de l'Opéra que quelques années plus tard ; quant à Jélyotte, c'est la seule fois que je vois son nom mis en avant à ce sujet, et j'ignore s'il eut jamais en effet une telle ambition.

je vais essayer de faire, ce ne sera pas long, car ce n'est pas compliqué, bien que Wagner, au point de vue de la musique, ait trouvé le moyen de faire de ça un spectacle qui dure quatre heures et demie. En voilà un qui n'aimait pas la synthèse, et pour qui l'analyse n'avait pas de secrets! — hélas! pas assez.

Premier acte. — Tristan est allé chercher en Irlande la belle Isolde, dont il a été demander la main à son père de la part du vieux Marke, le roi de Cornouailles. Le théâtre représente le bateau qui la ramène en Bretagne, sous la garde de Tristan, dont elle est éprise et qui ne se soucie pas d'elle. Elle en est furieuse, et dans un long duo (oh! combien long!) avec sa suivante Brangaine, elle exhale sa fureur en une série de cris aussi violents que démesurés. Premier duo. Tout à coup elle a une idée. Puisque Tristan ne veut pas d'elle, elle va l'empoisonner, et elle avec lui. Pour ce, elle le fait appeler et lui confie son idée. Lui, qui est bon garçon, trouve ça drôle, et il accepte tout de suite. Deuxième duo. Mais voilà que Brangaine, qui est une délurée, et qu'Isolde a chargée de lui fournir le poison, lui donne au lieu de ça un philtre amoureux, de sorte que quand nos deux jeunes gens ont absorbé le contenu du flacon, au lieu de mourir ils deviennent absolument toqués l'un de l'autre. Ils se disent alors, en criant comme des blaireaux, un tas de douceurs qui les amènent à se pâmer et à se jeter mutuellement dans leurs bras. Ci, troisième duo.

Deuxième acte. — Dans les jardins du palais du roi Marke. Pour varier un peu la situation, nous nous trouvons ici, comme au premier acte, en présence d'Isolde et de Brangaine, ce qui nous procure un quatrième duo. Et comme Isolde, qui a donné rendez-vous à Tristan, a la joie aussi intempérante que la douleur, elle exprime cette joie à l'aide de cris stridents qui ne le cèdent en rien à ceux du premier acte. Brangaine partie, arrive Tristan, qui nous apporte les éléments d'un cinquième duo, nouveau duo d'amour, dans lequel les deux amants se jurent une fidélité éternelle en un langage auquel les effroyables déchaînements de l'orchestre procurent une douceur et une suavité dont il serait impossible de vous donner une idée. Survient le roi Marke, aussi vexé que surpris de voir Isolde dans les bras de Tristan, et qui ne trouve pas ça drôle du tout. Mais comme c'est une bonne pâte d'homme, au lieu de se fâcher, il se plante devant celui-ci et se met à lui faire tranquillement, pendant un grand quart d'heure, une morale qui du moins nous repose un peu des braillements auxquels nous venons d'être condamnés. Et Tristan en éprouve tant d'émotion que quand le vieux a fini il se tourne vers Isolde et entame avec elle, à la barbe du bonhomme, un nouveau duo d'amour (c'est le sixième), qui est vraiment de la dernière inconvenance. C'est à ce point qu'un des suivants du roi Marke, le chevalier Mélot, outré d'une telle conduite, provoque incontinent Tristan, qu'il trouve trop incontinent. Les deux hommes mettent l'épée à la main, et v'lan! Tristan a à peine dégainé qu'il reçoit six pouces de fer dans le corps, tandis que les cuivres de l'orchestre se déchaînent avec fureur — oh! quelle fureur!

Troisième acte. — Devant le château de Tristan. Tristan, mortellement blessé, agonise, veillé par un serviteur fidèle, son vieux Kurwenal, ce qui donne lieu encore à un duo (n° 7). Mais elle est longue, l'agonie de Tristan! Elle doit bien le faire souffrir (et nous aussi!), car elle ne dure pas moins de trois quarts d'heure, pendant lesquels ce moribond, qui est censé n'avoir plus que le souffle, pousse des cris, mais des cris auprès desquels les plus effroyables mugissements de la tempête la plus effroyable ne sont que de la gnognotte. Jamais on ne croirait qu'un homme qui va mourir puisse g... crier comme ça. Et tout ça parce qu'il attend Isolde, et qu'Isolde est en retard. Elle arrive enfin, mais il n'est plus temps; ça fait que le dernier duo est raté (ce serait le huitième). Tristan a tant crié qu'il est à bout de forces et qu'il se décide à mourir. Alors Isolde, qui est épuisée aussi par les cris qu'elle a poussés tout le long de ces trois actes, tombe sur le corps de son amant et expire à son tour.

Vous saisissez l'intérêt puissant qui se dégage de ce drame sans action, sans mouvement, sans couleur, sans situations. Ah! si un Scribe quelconque se permettait de nous présenter une pièce de ce genre, on n'aurait pas assez de pommes cuites à lui jeter à la tête, et on aurait raison. Mais ça, c'est de Wagner, et il n'y faut pas toucher. Scribe, lui, se contentait de faire des livrets comme ceux de *la Juive*, des *Huguenots* et du *Prophète*...

Je viens de vous raconter le poème de *Tristan* par le menu, et je trouve que ce menu manque autant de saveur que de variété. Je n'éprouve pas le besoin de parler encore de la musique, après ce que j'en ai dit longuement ici même, à deux reprises, lors des deux premières auditions qu'on nous a données de l'ouvrage, la première au Nouveau-Théâtre (28 octobre 1899), sous la direction Lamoureux, la seconde au Château-d'Eau (1er juin 1902), par les soins de M. Alfred Cortot. Pour cette troisième épreuve il me suffira, je pense, de vous dire quelques mots de l'interprétation actuelle.

Au Nouveau-Théâtre et au Château-d'Eau, Isolde, c'était Mme Litvinne. Ici, c'est Mlle Grandjean. Je n'ai pas besoin de vous dire si elle est jolie, Mlle Grandjean, et si, avec sa belle prestance, elle nous donne une Isolde idéale. Sa voix n'est pas moins jolie que sa personne, et je ne craindrais qu'une chose, c'est qu'un tel rôle, et les efforts qu'il exige, ne portassent un préjudice déplorable à cette voix pure et cristalline, dont le timbre est si merveilleux. Elle l'a déployée d'ailleurs avec une véritable vaillance, se dépensant sans compter, et le public l'en a récompensée par un succès éclatant et des rappels sans fin. M. Alvarez, lui, ne m'a pas semblé très heureux en Tristan. Sa voix était-elle fatiguée, cette voix si solide et qui sonnait si bien naguère dans *le Prophète?* En tout état de cause, il me semble que le rôle ne lui convient que médiocrement, et je croirais volontiers qu'il le sent lui-même, ce qui jette un certain trouble dans son exécution. Celui de Brangaine m'a paru un peu effacé avec Mlle Féart, qui est une jeune artiste intelligente; ce n'est pas tout à fait sa faute, car il est écrit souvent trop bas pour sa voix, dont les notes graves ne sont pas assez corsées pour sortir comme il faudrait. A côté de ceux-ci, les autres rôles sont tout à fait secondaires. M. Delmas mériterait vraiment mieux que celui de Kurwenal, dans lequel il est excellent et consciencieux, comme toujours, et M. Gresse a tiré tout le parti possible de celui de cet imbécile de roi Marke. C'est M. Dubois qui a chanté la chanson du matelot au premier acte, M. Donval qui a joué le berger du troisième, et M. Cabillot qui a représenté le chevalier Mélot.

ARTHUR POUGIN.

***

GYMNASE. — *Le Bercail*, comédie en trois actes de M. Henri Bernstein.

Comme dans *la Déserteuse* de l'Odéon et comme dans la *Maman Colibri* du Vaudeville, il s'agit, au Gymnase, d'une femme mariée qui, n'ayant point rencontré dans son intérieur ce qu'elle croit être le bonheur, très délibérément, avec cette morgue de moderne philosophie cynique, signe particulier aux femmes d'intelligence dite supérieure, s'affranchit des liens de famille pour courir à la conquête de ce bonheur auquel tout être humain, quelle que soit sa situation sociale, doit avoir le droit d'atteindre. Mais, là encore, la parcelle de joie conquise par la révoltée est précairement minime et sa durée fragilement éphémère; et, comme toujours, la désillusion obligatoire est d'autant plus amère et cruelle que le rêve fut peuplé de plus de sourires. Et l'Eveline Landry de M. Bernstein, désabusée, désormais seule dans la vie, est, ainsi que ses deux aînées, fatalement obligée de venir refrapper à la porte du « bercail »; et c'est encore le besoin impérieux d'embrasser l'enfant qui la ramène, honteuse et meurtrie, les sentiments maternels ayant au cœur des femmes de plus solides racines que ceux d'épouse.

Mais, ici, le mari pardonne; il pardonne parce que, pendant les quatre années qu'a duré la séparation, il n'a cessé d'aimer, que cette constance dans son amour l'a fait douloureusement souffrir, et que la douleur rend charitable; il pardonne, surtout, parce qu'il est de nature molle et faible. Pourront-ils l'un et l'autre, l'un ou l'autre même, être assez forts pour oublier le drame intime, et auront-ils, cette fois, gagné à la loterie de la vie leur part de bonheur!

M. Henry Bernstein qui débuta, sur cette même scène du Gymnase, en nous donnant *le Détour*, auquel succéda *Joujou*, a traité *le Bercail* avec toutes les qualités de netteté, de scrupule analytique, d'élégance littéraire et tout le souci de personnalité et de vérité qui, dès sa première pièce, retinrent sur lui l'attention très sympathique des amateurs de théâtre. Si son deuxième acte sacrifie beaucoup à l'épisode inutile — le sujet, suivant l'esthétique actuelle, est si mince! — si le dernier dilue un peu complaisamment une situation dont on prévoit trop la solution, le premier, en revanche, est de tous points supérieur, quant à sa tenue, à sa concision et à l'émotion très intense qui s'en dégage.

Le Bercail a trouvé, au Gymnase, deux interprètes de valeur, d'abord M. Tarride, qui a composé le rôle du mari avec un sentiment poignant de concentration et avec une sûreté, une sobriété et un naturel remarquables, ensuite Mme Le Bargy dont le tempérament ardent et nerveux a surtout servi les révoltes du personnage. M. Grand, l'amant, Mlle Bellanger, vieille fille assez proche de la caricature, Mlle Henriot, servante fidèle et *deus ex machina* de la comédie, et Mlle Marcelle Dolbeau, une de ces enfants prodiges dont l'intelligence précoce, déconcerte, ont contribué, pour leur légitime part, au bon effet de la soirée.

PAUL-ÉMILE-CHEVALIER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

J'admire nos prétendus rénovateurs, qui sont en même temps des iconoclastes et qui prétendent ne rien laisser debout de ce qui a existé avant eux ; je les admire, ces artistes au génie puissant, ces critiques au verbe infaillible, qui, pour montrer le dédain qu'ils professent à l'égard d'un créateur comme Mendelssohn, le traitent simplement de « parfait notaire musical ». On conçoit ce qu'une telle appellation a de souverainement méprisant sur leurs lèvres ou sous leur plume. Eh bien, depuis longtemps ils auront disparu qu'on applaudira encore, croyez-le bien, sans parler d'autres œuvres, la jolie Symphonie italienne (nº 4, en *la* majeur) du maître, dont la Société des concerts nous a donné dimanche dernier une exécution absolument parfaite, pleine de chaleur, de couleur et d'entrain. Le délicieux andante a été dit surtout d'une façon exquise, et le *saltarello* qui forme final a été enlevé avec une verve superbe. L'œuvre entière a produit son effet accoutumé et s'est terminée au bruit des applaudissements. — Liszt a écrit trois oratorios, dont un, *Stanislas*, est resté inachevé, dont un autre, *la Légende de sainte Élisabeth*, n'est pas inconnu en France, et dont le dernier, *Christus*, n'y avait jamais été exécuté. C'est celui-ci dont la Société nous a fait entendre, dimanche dernier, la première partie, intitulée *Nuit de Noël*. Dans cette partie le musicien a cherché surtout la sérénité, la simplicité, et il nous offre un Liszt bien différent de celui auquel on s'attend d'ordinaire, fiévreux, fougueux et désordonné. Dès le commencement du prologue on rencontre un joli épisode, une sorte de pastorale, indiquée d'abord par le cor anglais, autour duquel tous les bois viennent se grouper dans un ensemble harmonieux ; tout le morceau, très développé, conserve ce caractère pastoral, d'une heureuse couleur poétique et comme mystérieuse, dans un ensemble calme et contenu. Il s'enchaîne avec un chœur : *l'Annonciation des anges*, qui s'établit avec un très court solo de soprano et qui ne manque pas de charme. L'œuvre se perd ensuite dans de cruelles longueurs, qui ne sauraient faire oublier son défaut de variété. Le *Stabat*, qui est un chœur sans accompagnement, soutenu seulement par les accords de l'orgue, est interminable, et les deux morceaux qui viennent ensuite, *le Chant des bergers à la crèche* (orchestre) et la marche des Trois Saints Rois, n'offrent plus aucun intérêt. On l'a pu constater par la froideur du public et l'accueil réservé qu'il a fait à cette composition. Il n'a fallu rien de moins que la si curieuse, si chaleureuse et si remarquable *Rapsodie norvégienne* de Lalo pour ranimer ce public et terminer la séance au bruit des applaudissements. A. P.

— Concerts Colonne. — La symphonie en *la* de Beethoven est une des préférées des orchestres, particulièrement en Allemagne. MM. Nikisch et Richard Strauss en ont donné chez nous des interprétations très différentes, celle de M. Nikisch étant remarquable par la beauté du son et par le charme extraordinaire de la transition de l'introduction à l'allegro, celle de M. Strauss s'affirmant plus fantaisiste et respectant moins le sentiment profond qui subsiste toujours chez Beethoven, même aux instants de la plus véhémente surexcitation. L'orchestre Colonne, sous la direction de M. Pierné, m'a semblé avoir un peu méconnu ce sentiment. L'allegretto de la symphonie a été joué par lui dans un mouvement peut-être trop rapide et avec des oppositions de *forte* et de *piano* pas assez ménagées, de sorte que la tendance à extérioriser pour l'effet perçait plus qu'il n'aurait fallu. Cette tendance est devenue plus frappante encore dans le finale. Dans le scherzo, le mouvement trop alangui de la seconde partie a rendu presque pénible l'audition du chant des cors. L'assistance a beaucoup applaudi malgré tout. Elle s'est montrée au contraire réservée après l'exécution de l'*Étude symphonique* de M. Charles Kœchlin. L'ouvrage porte comme sous-titre : *En mer, la nuit*. Le poème de Heine, *la Mer du Nord*, dont un fragment sert ici de programme, est une description païenne de la mer qui devient par intervalles une ode à la bien-aimée. Ne pouvant indiquer cela, le compositeur nous a offert un fragment orchestral d'un coloris étincelant mais un peu superficiel, pourrait-on dire. Ce qui a particulièrement dérouté l'auditoire, c'est l'absence d'une idée mélodique spontanée et bien saisissable. La suite d'orchestre de M. Georges Enesco, *Prélude à l'unisson, Menuet lent, Intermède, Finale*, était entendue pour la première fois, comme l'ouvrage précédent; elle présente peu d'originalité dans l'invention mélodique. Le menuet en est agréable, le prélude long et monotone; l'intermède n'a rien de ce caractère humoristique dont sont empreints habituellement les morceaux de ce genre, et le finale, en forme de saltarello, manque du fond musical qui justifierait sa fougue exaspérée. Le compositeur est très jeune; à ce titre on peut considérer sa suite comme intéressante et son effort mérite des encouragements; il possède déjà une technique très sérieuse. Pour l'acquérir, il a travaillé avec un artiste dont la compétence est bien connue, M. André Gedalge. C'est à ce dernier que nous devons la réalisation de la basse continue dans les morceaux de la *Cantate pour tous les temps* que Bach n'avait pas orchestrés. Cette cantate a été chantée avec beaucoup de talent par Mme Auguez de Montalant, Mlle Alice Deville, et MM. Cornubert et Paul Daraux. Le style vocal de Bach date infiniment plus que son style instrumental; cela se comprend, car, à l'époque où écrivait ce maître, les voix étaient traitées à l'église absolument comme des instruments. Nous avons établi depuis des différences qui restent acquises et sont basées en logique. L'habitude de chanter en latin la messe et les hymnes liturgiques a provoqué la déviation du style en rendant inutile pour l'auditeur d'entendre le texte. Il ne faut pas oublier non plus que les cantates de Bach ont été écrites pour l'office religieux et que chaque air, récit ou chœur, devait s'exécuter dans une durée à peu près fixe. Voilà pourquoi la fugue finale si grandiose de la *Cantate pour tous les temps*, c'est-à-dire exécutable à n'importe quelle fête de l'année, a paru écourtée comme par une coupure. L'œuvre, dans son ensemble, a été acclamée ainsi que ses interprètes. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Concerts-Lamoureux. — Brahms et Wagner régnaient en maîtres au dernier concert, le premier avec la 3e Symphonie en *fa* majeur, œuvre de mâle et sereine beauté, fortement pensée, d'une facture impeccable, d'une orchestration riche et bien équilibrée, et d'où se dégage une incontestable impression de puissance tranquille, de plénitude et de majesté; le second occupait tout le reste du programme avec une sélection vocale et instrumentale des *Maîtres-Chanteurs* (l'ouverture et le chant de Walther), le Prélude de *Lohengrin*, le récit de Loge de *l'Or du Rhin*, le chant de la Forge de *Siegfried*, le chant d'amour de *la Walkyrie*, le solo de cor anglais de *Tristan* et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Tout cela fut exécuté de la part de l'orchestre, avec la précision, la fougue et le coloris auxquels M. Chevillard nous a habitués, interprété, pour le chant, par M. Van Dyck avec l'autorité, le style et la conscience qui distinguent ce très remarquable artiste et pour le plus grand plaisir d'un public enthousiaste. Maintenant on peut se demander si l'auteur eût été ravi d'un tel programme et si ce n'est pas trahir la pensée d'un maître que d'extraire ainsi telle page sensationnelle d'un ouvrage lyrique pour la présenter, pantelante encore de l'arrachement subi, au public désorienté. Le récit de Loge, notamment, devient presque incompréhensible, musicalement, ainsi détaché. Puis, pourquoi ne pas le dire, à voir ainsi un programme panaché, on pense involontairement à la formule habituelle « le chanteur X..., dans les meilleurs morceaux de son répertoire..... ». Mais, en somme, puisque le public est satisfait..... J. JEMAIN.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Symphonie italienne*, nº 4 (Mendelssohn). — *Christus*, oratorio pour chœurs, orchestre et orgue (Liszt). — *Rapsodie norvégienne* (Lalo).

Châtelet, concert Colonne, dirigé par M. Pierné : Huitième symphonie, en *fa* (Beethoven). — *Poème de mai, Contemplation* (Gaubert), par Mlle Lindsay. — Concerto pour piano, en *la* mineur (Schumann), par M. Raoul Pugno. — Prélude de *Messidor* (Bruneau). — *Les Indes Galantes* (Rameau), soli par Mlle Lindsay et M. Mauguière. — Variations symphoniques (César Franck), par M. Raoul Pugno. — Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux : Ouverture de *la Fiancée de Messine* (Schumann). — La Trilogie de *Wallenstein* (Vincent d'Indy). — *In questa tomba* (Beethoven) et air de *Paride ed Elena* (Gluck), par Mme Bressler Gianoli. — Le Venusberg de *Tannhäuser* (Wagner). — Concerto en *ré* mineur (Haendel). — *Lever de Soleil* et *les Fées* (Saint-Saëns), par Mme Bressler Gianoli. — *L'Arlésienne* (Bizet).

— Voici le programme de la deuxième Matinée-Danbé, qui aura lieu mercredi prochain, à 4 h. 1/2 très précises, au théâtre de l'Ambigu, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, M. Théodore Dubois, Mlle Henriette Renié, M. Ph. Gaubert : 1. *Quatuor* (Al. Luigini), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et J. Bedetti. 2. A. *Dormir et rêver;* B. *Ce qui dure* (Th. Dubois), Mme J. Raunay accompagnée par l'auteur. 3. A. *Sérénade* de Namouna (Lalo); B. *La Sieste* (Edmond Laurens), pour quatuor à cordes. 4. *Fantaisie pour harpe* (Th. Dubois), Mlle H. Renié, réduction de l'orchestre pour cordes, flûte et piano, le quatuor, M. Ph. Gaubert et l'auteur. 5. A. *Absence* (H. Berlioz); B. *Adieux d'Iphigénie à Achille* (Gluck), Mme J. Raunay. 6. *Terzettino*, 1re audition (Th. Dubois), MM. Ph. Gaubert, Migard et Mlle Renié. 7. *Presto* du quatuor en *ré* mineur (Schubert), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. — Prix des places : 2 francs, 1 franc et 50 centimes.

— Les Concerts Lefort ont repris dimanche dernier le cours de leurs intéressantes séances, salle des Agriculteurs. Programme de choix avec le superbe Trio de Brahms pour piano, violon et cor, excellemment interprété par MM. Philipp, Lefort et Reine; la sonate de Saint-Saëns piano et violoncelle, (MM. Philipp et Liégeois). — En première audition on a beaucoup goûté une *Suite* pour piano et violon dédiée à M. Lefort par M. Ch. Lefebvre. D'une écriture distinguée, très concertante, cette œuvre claire et bien venue a été fort applaudie, ainsi qu'une charmante *Barcarolle* de M. Lefort pour deux violons, jouée par Mlle Schück et M. Hewit, deux premiers prix de sa classe, et, en ensemble de nombreux violons, une *Étude de concert* du même auteur, qu'on a voulu réentendre, et des pièces de Boccherini et Wieniawski interprétées d'une façon tout à fait remarquable. La voix chaude et vibrante de Mme Émile Bourgeois apportait un précieux élément de variété au programme. Son style pur, sa diction parfaite se sont affirmés dans une cantilène d'*Hélène et Pâris*, de Gluck, *Chanson d'amour*, de E. Bourgeois, des mélodies de Grieg et de Schumann, dont une a été bissée.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

Pourquoi, de temps à autre, ne donnerions-nous pas à nos abonnés quelque pièce à quatre mains ? Ils ne s'en plaindront certes pas, surtout quand elle sera signée du nom de Reynaldo Hahn, commme cette *Berceuse pour la veille de Noël*, d'un si joli sentiment et d'une forme si pure. Elle est la seconde d'un recueil de sept numéros, où nous puiserons encore, n'ayant que l'embarras du choix pour en tirer de petites pièces fines et achevées. L'exécution de ces berceuses est facile et ne demande que du goût et de la simplicité.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (14 décembre). — *Alceste* a triomphé hier, à la Monnaie, sans péril, mais non sans gloire. La belle œuvre de Gluck a été montée par MM. Kufferath et Guidé avec les soins minutieux dont ils sont coutumiers, et l'interprétation a été remarquable. A côté de Mme Litvinne, dont il n'y a plus ici à vanter l'admirable compréhension et la voix idéale, MM. Dalmorès et Bourbon, dans les rôles d'Admète et du grand-prêtre, les chœurs, l'orchestre, le ballet lui-même n'ont pas été indignes de cette reconstitution, à laquelle M. Gevaert avait bien voulu apporter ses conseils précieux et l'appui de son autorité personnelle. Ajoutons que la version jouée cette fois à la Monnaie n'est pas absolument la même que celle jouée à l'Opéra-Comique; tant s'en faut. C'est ainsi que le rôle d'Hercule, qui avait été introduit un peu brusquement dans l'œuvre par le premier traducteur, le bailli du Rollet, et maintenu à Paris, a été impitoyablement supprimé sur l'avis de M. Gevaert.

Le succès, je le répète, a été très grand. Détail curieux : *Alceste* n'avait jamais été jouée à Bruxelles qu'une seule fois, au théâtre, un peu avant 1791 ! Depuis, les concerts seuls — le Conservatoire spécialement — nous en avaient fait connaître les principaux fragments.

A propos de M. Gevaert on parla beaucoup, il y a deux mois, d'une conversation qu'il eut avec le roi, lors de la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique. Léopold II exprima à l'éminent compositeur et académicien le regret qu'il n'existât point encore un hymne national du Congo, dont notre roi est, comme on sait, souverain, et il invita doucement M. Gevaert à en écrire un. Celui-ci s'était récusé, prétextant les soucis que lui donnaient le Conservatoire et ses travaux scientifiques et déclarant qu'il avait abandonné définitivement, à cause de cela, la composition. M. Gevaert s'est ravisé cependant, et sur un texte français et flamand de M. Antheunis, il a écrit un hymne célébrant l'idée de patrie unie à celle de la colonisation et intitulé : *le Chant de l'Expansion*. C'est une sorte de marche en *ut* majeur, d'allure populaire, couronnée par les dernières mesures du choral de *Van Artevelde*. Elle est destinée à être chantée à l'unisson par des voix d'hommes ou d'enfants avec accompagnement de fanfares, ou à être jouée simplement comme *la Brabançonne*, et désormais, paraît-il, avec elle, dans toutes les réunions publiques. Le roi s'est rendu en personne, dimanche dernier, chez M. Gevaert, pour entendre l'œuvre, à l'audition de laquelle il a pris, dit-on, un plaisir extrême. Familièrement accoudé au Pleyel dont son hôte tirait de royales sonorités, il se la fit redire plusieurs fois. Ainsi, jadis, un autre roi ramassa le pinceau d'un peintre illustre...

Au Concert populaire de dimanche dernier, l'orchestre de M. Dupuis nous a fait connaître une symphonie nouvelle de Dvorak, intitulée *le Nouveau-Monde*, et remarquable par son joli sentiment et sa forme charmante, pas révolutionnaires du tout, ainsi qu'un poétique *Triptyque* symphonique et vocal composé par M. Vreuls, le jeune compositeur belge bien connu à Paris, sur des vers de Verlaine; la symphonie joue là-dedans le rôle prépondérant; la voix y pourrait fort bien être supprimée, et il n'était nullement nécessaire de déranger Mme Paquot. Heureusement, celle-ci a chanté ensuite *la Fiancée du timbalier*, de Saint-Saëns. Elle a partagé ainsi le succès fait au violoncelliste espagnol M. Cazals, qui a joué avec une distinction, une pureté et un sentiment exquis le Concerto de Lalo, une Suite de Bach et l'émouvant *Kol Nidrei* de Bruch.

Revenons un instant à la Monnaie pour signaler les ouvrages destinés à voir le feu de la rampe, après ou concurremment avec les nouveaux succès, *Alceste*, *le Jongleur de Notre-Dame*, etc. Tout d'abord, très prochainement, *Pepita Jimenez* et *l'Ermitage fleuri*, deux partitions essentiellement et caractéristiquement espagnoles, de M. Albeniz; puis, les reprises sensationnelles d'*Hérodiade* de M. Massenet et de *la Fiancée de la mer* de M. Jan Blockx, qui suivront naturellement celle de *Tristan et Isolde*, déjà annoncée et presque sur pied.

Au théâtre des Galeries, une opérette-spectacle inédite, *le Voyage de la mariée*, paroles de MM. Paul Ferrier et Maurice Ordonneau, musique de MM. Diet et Julien Clérice, a joyeusement réussi. L. S.

— *Roland de Berlin*, l'œuvre nouvelle de M. Leoncavallo, a été donné à l'Opéra royal de Berlin, en présence de l'empereur et des personnages de la cour, mardi dernier, 13 décembre, avec un retard d'un jour sur la date que l'on avait annoncée. La distribution des rôles était la suivante :

L'Électeur Frédéric........	MM.	Knüpfer.
Rathenow, bourgmestre....		Hoffmann.
Elsbeth, sa fille..........	Mlle	Emmy Destinn.
Henning Moller	MM.	Grüning.
Schuman		Mittekopf.
Eva, sa fille..............	Mlle	Perls.
Gertrud...................	Mme	Pohl.
Joël Baruch...............	MM.	Liebau.
Thomas Wintz............		Berger.

Les places ont été recherchées avec une âpreté peu ordinaire, car indépendamment de l'intérêt qui s'attachait à un événement artistique depuis longtemps attendu, le patronage hautement avoué du souverain faisait supposer qu'un incident, même « un scandale théâtral », a dit le *Berliner Tageblatt*, pouvait se produire. Il n'y a rien eu de pareil et la représentation s'est terminée par des ovations. Les applaudissements ont commencé après l'ouverture et ont atteint leur expression la plus éclatante et la plus chaleureuse à la fin du premier acte, considéré comme de beaucoup le meilleur. Le compositeur et ses interprètes, cédant au vœu du public, ont dû paraître ensemble sur la scène, et chaque fois que le rideau est tombé dans le courant de la soirée il en a été de même. L'empereur donnait le signal des bravos. L'interprétation a été tout à fait excellente de la part de Mlle Emmy Destinn et de MM. Hoffmann, Knüpfer et Grüning, qui ont fait de leur mieux, bien que tous ne soient pas entièrement à leur aise dans le « bel canto » italien. Les costumes et la mise en scène ont obtenu des éloges. L'orchestre a montré la plus belle tenue d'ensemble sous la direction de M. Carl Muck.

L'empereur, qui avait assisté aux répétitions dernières et avait présenté quelques observations auxquelles on s'était empressé de faire droit, occupait une loge d'avant-scène. A ses côtés se trouvaient la princesse Frédéric-Léopold et le prince héritier. On voyait dans la loge voisine le prince Frédéric-Léopold, le prince Eitel-Frédéric et le duc de Cobourg-Gotha. Après la représentation, l'empereur a reçu M. Leoncavallo et sa femme. Il a exprimé au compositeur son admiration par des mots chaleureux, et lui a remis les insignes de l'ordre de la Couronne de deuxième classe. Il a offert à Mme Leoncavallo, comme souvenir de son séjour à Berlin, une broche ornée de saphirs. Le régisseur du théâtre, M. Dröscher, a obtenu l'ordre de l'Aigle Rouge de quatrième classe. Enfin, un bracelet avec des brillants a été le cadeau de Mlle Emmy Destinn; MM. Muck, Grüning et Knüpfer ont eu des boutons de manchettes et M. Hoffmann une épingle de cravate portant le chiffre de l'empereur.

— C'est en 1857 que Wagner commença la composition du poème de *Tristan et Isolde*, dont il s'occupait déjà depuis trois ans mais sans rien fixer définitivement sur le papier. Le 18 août de la même année, Hans de Bülow, qui dirigea le 4 juin 1865 la première représentation de l'œuvre, avait épousé Mlle Cosima Liszt, fille de la comtesse d'Agoult. Mme Cosima de Bülow se sépara de son mari en 1869, et, après avoir embrassé la religion protestante en l'église de Lucerne, elle épousa Richard Wagner le 25 août 1870. Bülow eut une fille qu'il a nommée Isolde. A l'époque de son mariage, le poète-musicien Peter Cornelius lui adressa une pièce de vers que nous reproduisons plus bas. Pour en comprendre le sens humoristique et les allusions musicales, il faut savoir qu'en Allemagne le nom des notes est indiqué par les lettres de l'alphabet, de *A* à *H*, en commençant par le *la*, qui s'appelle *A*. Dans la série normale on finit à *G*, et le *B* désigne *si* bémol. La lettre *H*, placée hors série, sert à nommer le *si* naturel, note sensible. Cette même lettre est l'initiale du prénom de Hans, abréviation de Johannes, que portait Bülow. D'autre part, la lettre *C*, qui correspond à la note *do*, est l'initiale du prénom de Cosima. Voici maintenant la traduction des vers de Cornelius :

PETER CORNELIUS A HANS DE BULOW
à l'occasion de son mariage avec Cosima Liszt
(18 août 1857)

Un *H* tout enivré de désirs d'amour restait dans la vie sans résolution et aspirait à se résoudre sur la tonique, comme c'est la loi de l'harmonie. Il disait « Oui, je suis bien un son en détresse; oh! pourquoi ma tonique n'est-elle pas ici. O Guido, grand-père des notes, Toi, moine d'Arezzo qui les as baptisées, et Toi, Cæcilia, digne mère de la musique, vous qui accordez au *mi* son *fa*, d'après les règles, oh! soyez favorable à moi, pauvre *H*, et donnez-moi ma résolution sur la tonique ». Mais bientôt, on ne sait comment cela se fit, il arriva qu'un merveilleux *C* se trouva là. L'*H* touchait à sa résolution en *C*, avec le nom de Cosima. O douce Polyhymnie! O miracle de la musique! Dans les joies et dans les souffrances de l'amour, *H* se confondit entièrement en *C*. » Bien allemand, n'est-il pas vrai?

— Les nouvelles d'un véritable triomphe pour le *Werther* de Massenet nous arrivent de Rome. Devant une salle bondée de toute l'aristocratie romaine, le célèbre baryton Battistini (Werther, version de baryton) et Mme Destefani (Charlotte) s'y sont, nous télégraphie-t-on, « couverts de gloire ». On les a bissés l'un et l'autre à plusieurs reprises. La direction orchestrale a été « excellente » sous la baguette du maestro Zinetti. « L'émotion a été profonde et on a acclamé le nom du grand maître français. »

— On vient de jouer à Rome, au théâtre des Prati di Castillo, le *Zampa* de notre Herold, qui n'avait jamais été représenté en cette ville, et dont la première avait attiré une foule énorme. Malheureusement, l'interprétation n'était pas à la hauteur de l'œuvre, et à part le baryton Battistini, qui était chargé du rôle de Zampa, les autres artistes laissaient par trop à désirer, de même que l'orchestre et les chœurs. Mattia Battistini, dit un journal, sur les épaules duquel reposait surtout l'ouvrage, avec ses éminentes qualités artistiques, avec le timbre superbe de sa voix, avec son art merveilleux, a réussi à dissoudre la mauvaise humeur soulevée par l'insuffisance de ses compagnons et à exciter des applaudissements enthousiastes, particulièrement dans la romance du troisième acte, qui fut bissée au milieu d'acclamations frénétiques. Des éloges sont dus aussi à la signora Corsi, chargée du rôle de Camille.

— Nous avons annoncé le nouveau concours ouvert par M. Édouard Sonzogno pour deux livrets d'opéras. On donne déjà les noms des membres du jury chargé de juger ce concours. Ce sont MM. Arrigo Boito, Gabriele d'Annunzio, Giuseppe Giacosa, Stecchetti et Amintore Galli, soit trois écrivains dramatiques et deux compositeurs.

— On fait trêve en ce moment, à Saint-Pétersbourg, aux émotions de la guerre. La cour et la ville ne se préoccupent depuis quelques jours que du grand festival organisé par la Société de la Croix-Rouge au bénéfice des blessés et auquel Mme Adelina Patti a promis son concours. Ce festival aura lieu dans le courant de cette semaine. La nouvelle de l'arrivée de la célèbre cantatrice n'était pas plutôt connue que l'on se disputait les places. Le bureau

de location était littéralement assiégé, à ce point que la police a dû intervenir pour disperser la foule. A l'heure qu'il est, on est certain que plus de dix mille demandes de places ne pourront recevoir satisfaction.

— Un triste accident a marqué à Odessa la représentation des *Paillasses* de M. Leoncavallo. A la fin du second acte, le chanteur Gorlenco, qui personnifiait Silvio, au moment ou Canio s'élance sur lui pour le tuer pâlit et s'évanouit, sa main était ensanglantée. Dans le mouvement qu'il avait fait pour se défendre, sa main avait rencontré le poignard, qui par malheur était affilé, et trois doigts avaient été atteints. Très émus, un grand nombre de spectateurs se précipitèrent sur la scène, où un médecin, se présentant pour donner au blessé les premiers soins, se vit obligé, au milieu du frisson d'horreur des assistants, de procéder à l'amputation d'un doigt.

— On nous écrit de Londres : le mardi 29 novembre, à l'Œolian Hall, Mlle Norah Drewet a donné un récital de piano réunissant les noms de Bach, de Schubert et de Chopin; après la grande fantaisie en *ut* majeur de Schubert, la brillante élève de M. A. Duvernoy a obtenu quatre rappels; grand succès, partagé par le chanteur Francis Braun, qui prêtait son concours à la charmante et vaillante pianiste.

— On annonce que M. Chamberlain, chancelier de l'université de Birmingham, a reçu l'offre d'une somme de 250.000 francs pour la fondation d'une chaire de musique dans l'établissement. La seule condition imposée par le donateur éventuel, M. Richard Peyton, est que le premier professeur nommé soit Sir Edward Elgar.

— De Londres : Le colonel Henry Mapleson s'occupe en ce moment de s'assurer la disposition d'un local afin d'organiser, pour une saison qui durerait six mois et commencerait en mars prochain, des représentations théâtrales exclusivement réservées à des œuvres françaises de toutes catégories, opéras, opéras-comiques, opéras bouffes, drames, tragédies, comédies et revues. Si cette tentative réussissait, il serait possible qu'un théâtre français permanent fût construit à Londres pour être alimenté par le même répertoire. On dit que, d'après les arrangements à intervenir, les directeurs des théâtres de France fourniraient les artistes, les pièces et les costumes, tandis que le colonel Mapleson s'assurerait la disposition de la salle et supporterait les frais de la scène et toutes les autres dépenses locales afférentes à l'entreprise.

— De New-York : Succès triomphal pour l'éminent chef d'orchestre français Ed. Colonne aux deux premiers concerts donnés à Carnegie-Hall. Admirable programme, consacré à Saint-Saëns, Charpentier, Beethoven et Wagner. La salle archicomble a fait à Ed. Colonne d'interminables ovations.

— On nous écrit de Saint-Louis pour nous signaler le succès obtenu, à la fête offerte à Trianon par le commissaire français, par la charmante cantatrice, Mme Alma d'Alma, qui a donné une audition très goûtée de vieilles chansons françaises, *Bergerettes* et *Pastourelles*, empruntées aux recueils de Weckerlin. Mme d'Alma s'est également fait applaudir en chantant tour à tour en anglais et en allemand.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le *Journal officiel* a publié cette semaine le décret par lequel M. Carolus Duran, artiste peintre, membre de l'Académie des Beaux-arts, est nommé directeur de l'Académie de France à Rome, pour entrer en fonctions le 16 décembre 1904, en remplacement de M. Eugène Guillaume, démissionnaire et nommé directeur honoraire. Lecture a été donnée de ce décret dans la dernière séance de l'Académie des Beaux-Arts. Cette communication a été accueillie par des applaudissements unanimes.

— Pendant le mois de novembre, l'Opéra a donné dix-sept représentations et encaissé la somme de 256.932 francs, ce qui donne une moyenne de 15.114 francs par représentation. Les plus grosses recettes ont été réalisées par *la Valkyrie* et *Faust*. Nous donnerons dimanche prochain les recettes réalisées par l'Opéra-Comique pour le même mois et on verra qu'elles ne sont pas loin d'atteindre le même chiffre qu'au Grrrand Opéra. C'est un signe des temps. L'un des directeurs se perd en paroles sonores et en parades de tous genres — il va même en famille, comme partie de plaisir, aux audiences du Palais de Justice qui ne le concernent pas — l'autre se contente d'agir et s'en trouve bien.

— A l'Opéra-Comique, les nouvelles de la santé de Mlle Friché sont beaucoup meilleures. Mais il est encore impossible de fixer une date pour la première représentation du *Vaisseau fantôme*. Pour parer à toute éventualité, M. Albert Carré fait répéter le rôle de Senta à une jeune débutante dont la très belle voix fera, dit-on, sensation. On presse également les dernières études d'*Hélène* et de *Xavière*, qui doivent paraître sur la même affiche. — La « millième » de *Carmen* est toujours fixée au 23 décembre, avec le concours de Mlle Calvé. M. Jean Richepin a accepté de composer, pour cette solennité, un à-propos en vers qui sera dit par un artiste de la Comédie-Française. Des invitations seront adressées à cette occasion, qui ne laisseront vacantes qu'un certain nombre de places mises à la disposition du public au tarif suivant :

Loges de balcon, baignoires, fauteuils d'orchestre ou de balcon, 100 francs la place; loges et fauteuils de 2e étage, 20 francs la place; loges et fauteuils de 3e étage, 10 francs la place; 4e étage, 5 francs la place.

Les inscriptions seront reçues dès à présent par le secrétaire du théâtre.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *Don Juan* avec Mme Marcy et M. Renaud; le soir, *Carmen*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits, avec location : *Lakmé*.

— Au cours de la saison prochaine 1905-1906, M. Albert Carré fera représenter la dernière partition laissée par le tant regretté Samuel Rousseau : *Leone, le dernier bandit*, sur un livret de M. Georges Montorgueil. Il montera également un acte de M. Marcel Rousseau (le fils de Samuel), *le Bonheur des vieux*, sur un livret de M. Robert Mitchell.

— Notre collaborateur Camille Le Senne a commencé à la section d'Art de l'Ecole des Mères, 25, avenue de Wagram, une série de conférences sur les maîtres de la musique. Il a parlé de Gluck, avec auditions très applaudies de Mme Lévy, de M. Léon Moreau et de M. Vianova, de l'Opéra-Comique. Il traitera jeudi prochain de Haydn et de son œuvre.

— Mme Marie Olénine a donné les 5 et 12 décembre deux concerts intéressants consacrés aux mélodies de Mozart, Schubert, Schumann, Liszt, Hugo Wolf et Moussorgski. La cantatrice a obtenu beaucoup de succès, principalement dans les chansons russes qu'elle a su dire avec beaucoup de grâce et avec l'originalité naïve qui convient à ces petites œuvres.

— De Marseille : Bis et ovations sans fin pour le maître pianiste Louis Diémer au dernier concert de l'Association artistique. Au programme, le 4e Concerto de Beethoven, remarquablement accompagné par l'orchestre de M. Gabriel-Marie, l'Ouverture de *la Flûte enchantée*, transcription Diémer, redemandée, la *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs* de Rameau et *Réveil sous bois* du célèbre virtuose.

— De Mulhouse. Le premier concert de « La Concordia » vient d'être donné avec un très brillant succès. Au programme, en partie consacré aux œuvres de M. Henri Maréchal, et sous sa direction, nos 130 exécutants ont fait chaleureusement applaudir *les Vivants et les Morts*, dont l'effet poignant a été considérable, *l'Étoile*, que nos dames choristes ont enlevée avec un réel brio et dont cette soirée donnait la 124e audition; puis des fragments de *Calendal*, d'*Antar*, du *Miracle de Naïm*, *Vers la Vigne*, etc. Au milieu du concert, le compositeur, jusqu'ici rappelé après chaque morceau, fut l'objet d'une manifestation unanime de la part de l'orchestre et d'une salle comble, tandis que le vice-président lui remettait, aux acclamations générales, une superbe couronne de feuillages nouée aux couleurs de l'Alsace. Dans la seconde partie, Mme Faliero-Dalcroze fut également très applaudie avec de charmantes mélodies de M. Jacques Ehrhardt, directeur de « la Concordia », et de son mari.

— Soirées et Concerts. — Mlle Favre, l'excellent professeur, a donné chez elle une matiné de ses élèves exclusivement consacrée à l'audition d'œuvres de M. Chavagnat, qui présidait cette séance. La place nous manquant, nous nous bornons à signaler sept morceaux du poème : *Avril*, délicieusement interprété par le professeur, qui est une véritable artiste.

NÉCROLOGIE

La mort a enlevé cette semaine, dans un âge très avancé (elle avait 90 ans), une artiste remarquable qui eut en son temps une grande notoriété comme virtuose, comme professeur et comme compositeur, Mme Clara-Virginie Pfeiffer, qui était née à Versailles en 1814. Elle était la veuve de M. Émile Pfeiffer, qui fut jadis l'associé de Camille Pleyel dans sa fabrique de pianos, et la mère de M. Georges Pfeiffer, le compositeur, qui lui doit son éducation musicale. Élève de Kalkbrenner et de Chopin, Mme Clara Pfeiffer se fit de bonne heure une grande renommée de pianiste par ses rares qualités techniques et l'élévation de son style. Ses succès furent considérables il y a déjà plus d'un demi-siècle, et à ceux qu'elle remportait comme virtuose dans les concerts elle joignit ceux du compositeur. Elle a publié en effet un certain nombre d'œuvres qui témoignaient d'une solide instruction musicale et qui se faisaient remarquer par de réelles qualités de forme et de facture. Dans le nombre on compte plusieurs sonates, un recueil de six études sous le titre d'*Esquisses musicales*, des nocturnes, des duos pour deux pianos ou pour piano et violon, etc. Mme Clara Pfeiffer faisait partie de ce groupe de pianistes fort remarquables, Mmes Joséphine Martin, Massart, Tardieu de Malleville, etc., dont les succès furent si retentissants au milieu du dernier siècle. A. P.

— M. Auguste Convert, professeur au Conservatoire de Lyon et organiste de l'église Saint-François, est mort récemment en cette ville. Il avait fait son éducation artistique à l'École de musique classique (école Niedermeyer).

— Un artiste fort estimable, M. Alfred Viguier, ex-alto solo de l'Opéra, qui fit partie de plusieurs sociétés de musique de chambre, est mort le 12 décembre, à l'âge de 76 ans. Il était l'époux d'une pianiste fort distinguée, Mme Viguier, née Deloigne, morte elle-même il y a quelques années, et qui se fit naguère une réputation de virtuose.

— De Plaisance on annonce la mort d'une cantatrice, Mme Giuditta Ronzi-Checchi, qui était née à Florence et qui obtint naguère de grands succès non seulement en Italie, mais sur les scènes les plus importantes d'Europe et jusqu'en Amérique. Elle était, dit-on, aussi remarquable dans le chant léger que dans les rôles les plus pathétiques.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL et Cie**, *éditeurs-propriétaires.*

NOËL

MESSES

L. LAMBILLOTTE. *Messe Pastorale*, soli et chœurs à quatre voix (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre complet.
Partition chant et orgue . . . . Net. 15 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 50
(Parties d'orchestre en location.)

NICOU-CHORON. *Messe de la Nativité*, composée sur des Noëls, soli et chœurs à trois voix égales ou inégales (T. S. B.), avec orgue et orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 30 »

SAMUEL ROUSSEAU. *Messe Pastorale.* Soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue (quintette à corde, hautbois et harpe *ad libitum*).
Partition chant et orgue. . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale . . . . Net. 1 »
Chaque partie d'orchestre. . . . . Net. 3 »

TH. SOURILAS. *Messe sur des Noëls*, soli et chœurs à trois voix (S. T. B.) avec orgue ou orchestre.
Partition chant et orgue . . . . Net. 7 »
Chaque partie vocale. . . . . Net. » 75
(Parties d'orchestre en location.)

MOTETS

R. P. COLLIN. *Puer natus est*, solo et chœur à voix égales, avec hautbois ou violoncelle et orgue. harpe *(ad libitum)* . . . . 6 »

P. BRYDAINE. *Les Gaudes*, pour Noël à 1 voix, avec accompagnement d'orgue. 2 50

L. DIETSCH. *Agnus Dei* sur un Noël, chœur (S. T. B.) . . . . . . Net. 2 »

TH. DUBOIS. *Adeste fideles*, transcription du chant ordinaire pour soli et chœurs (S. A. T. B.), avec variations pour violon ou violoncelle, harpe *(ad libitum)* . . . . 9 »
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Ecce advenit*, motet pour Noël, chœur (S. A. T. B.). . . . Net 2 »
Parties séparées.

P. KUNC. *Hodie Christus natus est*, solo et chœur (S. A. T. B.). . . Net. 2 50
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30

L. LAMBILLOTTE. *Pastores erant vigilantes*, solo et chœurs (S. A. T. B.), avec orgue ou orchestre.
Partition avec orgue . . . . Net. 3 »
Chaque partie vocale . . . . Net. » 30
Parties d'orchestre complètes . . . . Net. 10 »
Chaque partie supplémentaire du quintette à cordes. Net. 1 50

NOËLS (paroles françaises)

C. ANDRÈS. *L'Église illuminée*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
AUDAN. *Noël* à 2 voix, avec solo de baryton ou mezzo-soprano . . . . 6 »
A. BLANC et L. DAUPHIN. *Petit Noël* pour chœur d'enfants. . . . Net. » 60
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libitum*. 3 »
L. BORDÈSE. *Noël* à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs. . . . . 3 »
Gaston CARRAUD. *Noël*. . . . . 5 »
L. DAUPHIN. *Rose et blanc*, petit Noël avec chœur, *ad libitum* . . . . . . 5 »
A. DESLANDRES. *Tout fait silence*, solo et chœur à trois ou quatre voix avec harpe *(ad libitum)* . . . . Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 20
— *Chantez, troupe sainte des anges*, solo et chœur à deux voix. Net. 2 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
— *Dans les splendeurs de la voûte azurée*, solo et chœur (S. T. B. B.). Net. 2 »
DESMOULINS. *Trois Noëls :*
1. Noël de Lope de Vega. - 2. Noël. - 3. La Vierge à la crèche. 4 »
A. DIETRICH. *Heureuse nuit*, solo et chœur à trois voix . . . . . . Net. 1 50
P. FAUCHET. *Venez, l'Enfant vous attend dans l'étable*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 2 »
R. P. GONDARD. *La paix au doux pays de France*, duo pour voix égales. Net. 1 50
— *C'est l'heure du grand mystère*, duo pour voix égales . . . Net. 1 50
ED. GRIEG. *L'Arbre de Noël*, chanson d'enfant. . . . . 4 »
REYNALDO HAHN. *Pastorale de Noël*, mystère du XVe siècle en 4 tableaux (avec le livret-texte), soli et chœur à 4 voix . . . . . . Net. 8 »
— Noël de *Werther* pour mezzo-soprano et voix d'enfants . . . . 5 »
A. HOLMÈS. *Noël d'Irlande* (1 2). . . . . 5 »
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix *ad lib.* :
1. Les Petits Rois Mages. 2. Les Petits Bergers. 3. La Bûche de Noël. 4. Prière. . . . . 5 »
F. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes, avec accompagnement d'orgue. En partition et parties séparées. . . . . 5 »

H. MARÉCHAL. *Noël d'Artois*, mezzo-soprano ou baryton. . . . . 5 »
J. MASSENET. *La Veillée du petit Jésus* (1.2). . . . . 5 »
— *Le Petit Jésus* (1.2.3) . . . . 5 »
A. PÉRILHOU. *La Vierge à la crèche* . . . . 3 »
SOUNIER-GEOFFROY. *Noël*. . . . . 3 »
LE MINTIER. *Quel éclat dans la nuit*, solo de mezzo-soprano . . . . Net. 1 50
— *Venez enfants de Dieu*, traduction de l'*Adeste fideles* 1 50
J. TIERSOT. *Anciens Noëls français* :

1. *Chantons, je vous en prie* (XVe s.)	5 »	10. *Voici la nouvelle*.	3 »
2. *Au Saint-Nau*, vieux Noël en langage poitevin	4 »	11. *Quoi, ma voisine, est-tu fâchée?*	3 »
3. *Où s'en vont ces gais bergers* . .	5 »	12. *Qaand Dieu naquit à Noel* . . .	3 »
4. *Dureau la Durée* (1703)	5 »	13. *Noël provençal II* (XVIIe s.) . . .	3 »
5. *Tous les Bourgeois de Châtres* .	3 »	14. *Noël bressan* (XVIIe s.)	3 »
6. *Noël provençal I* (XVIIe s.) . . .	3 »	15. *Noël provençal III* : Ah! quand reviendra-t-il?.	3 »
7. *Voici la Noël*	5 »	16. *Noël bourguignon* (XVIIIe s.) . .	3 »
8. *Sus! Qu'on se réveille* (Noël dialogué).	3 »	17. *Noël alsacien*	3 »
9. *A minuit fut fait un réveil* (1703)	3 »	18. *Le Mystère de la Nativité*. . . .	9 »
		19. *Prologue de la Crèche*	7 50
		20. *Prologue de Jésus*	9 »

Le recueil complet, prix net : 8 francs

SAMUEL ROUSSEAU. *Noël*, solo et chœur *ad lib.* (2 tons) . . . . . . Net 2 »
G. VERDALLE. *Le Carillon de Noël* 7 50
P. VIDAL. *Chant de Noël*, pour soprano solo avec chœurs 7 50
Chaque partie de chœur . . . . Net. » 30
Le même, à une voix (1.2). . . . . 5 »
— *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, 4 tableaux, soli et chœur. Net. 5 »
Ch.-M. WEBER. *Noël* pour mezzo-soprano 2 50
J.-B. WECKERLIN. *Noël! Noël!* (1.2) . . . . 5 »
— *La Fête de Noël*, avec acc^t^ de piano et orgue *ad lib* . 2 50
— *Voici Noël*. . . . . 3 »

NOËLS POUR ORGUE SEUL

ANCIENS NOËLS (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noel languedocien anonyme) 3 75
ANCIENS NOËLS (3 Noëls de Saboly et 1 du roi René d'Anjou). . . . 2 50
B. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros). . . . . 9 »

F. LISZT. *L'Arbre de Noël*.
N° 1. Vieux Noël, 3 fr. — N° 2. La Nuit sainte, 3 fr. — N° 3. Les Bergers à la crèche, 4 fr. — N° 4. Les Rois mages. 5 »
R. de VILBAC. *L'Adoration des bergers*. 4 50

L. NIEDERMEYER. *Pastorale*. . . . . 5 »

MÉDITATIONS POUR INSTRUMENTS DIVERS

CHERUBINI. *Ave Maria*, pour violon, violoncelle et harmonium 7 50
A. DESLANDRES. *1re Méditation*, pour violon, piano et harmonium . . . . 15 »
— *2e Méditation*, pour violon, violoncelle, piano ou harpe, harmonium et contrebasse . . . . 18 »
— *3e Méditation*, pour cor, violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse. 18 »
— *4e Méditation*, sur le noel *Tout fait silence*, pour violon, violoncelle, harpe ou piano, orgue et contrebasse . . . . 15 »
TH. DUBOIS. *Mélodie religieuse*, pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe (ou piano). 7 50
La même, avec orchestre . . . .
— *Andante religioso*, pour violon et piano. . . . . 6 »
Le même, pour violoncelle ou piano . . . . 6 »
— *Méditation-Prière*, pour violon, orgue et harpe (ou piano) . . . 7 50
CH. GOUNOD. Méditation sur le 1er prélude de Bach, pour violon et piano. 7 50
La même, pour violoncelle et piano. 7 50
La même, pour piano, violon ou violoncelle et orgue. . . 7 50

LEFÉBURE-WÉLY. *Hymne à la Vierge*, méditation religieuse pour orgue, violon, violoncelle et piano *(ad libitum)* 7 50
— *Air de Stradella*, pour piano, violon ou violoncelle et orgue . . 9 »
MARSICK. *Prière*, pour violon, piano et orgue 7 50
J. MASSENET. Méditation religieuse (*Thaïs*), pour violon et piano . . . . 6 »
La même, pour violoncelle et piano. . . . . 6 »
La même, pour violon, orgue et harpe ou piano 7 50
— *Le Dernier sommeil de la Vierge*, pour violon et piano . . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle et piano . . . . 5 »
Le même, pour violoncelle, piano et orgue. . . . . 6 »
SAMUEL ROUSSEAU. *Bergers et Mages*, pastorale pour hautbois ou violoncelle, violon, harpe, orgue et contrebasse.
Partition et parties séparées . . . . Net. 5 »
— *Méditation*, pour violon et orgue, harpe et contrebasse *(ad libitum)* . . . . Net. 3
La même, avec orchestre.
— *Élégie*, pour violon et piano ou orgue . . . . 5 »
La même, avec orchestre.

PAUL VIDAL. *Andante pastoral* (Extrait du *Noël*) pour violoncelle, harpe et orgue. . . . . net. 2 50

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1905

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr.— Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr.—Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — THÉODORE DUBOIS. — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.

Six valses, net : 5 fr. — ERNEST MORET — Huit mazurkas, net : 6 fr.

Premières valses, net 5 fr. — REYNALDO HAHN — Berceuses à 4 mains, net : 4 fr.

CH. LECOCQ. Fleurs nipponnes (10 nos) . . . . net. 5 »
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations) . . . . net. 10 »
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons) . . . . net. 8 »
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés) . . . . chaque net. 8 »
A. HOLMÈS. Contes de fées (10 nos) . . . . net. 10 »
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos) . . . . net. 10 »
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8° . . . . chaque net. 10 »
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons) . . . . net. 10 »
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 nos) . . . . net. 10 »
E. MORET. Mélodies, 1 vol. in-8° (20 nos) . . . . net. 10 »

I.-J. PADEREWSKI. Douze mélodies, 1 recueil in-8° cavalier . . . . . net. 6 »
XAVIER LEROUX. Les Sérénades (10 nos) . . . . net. 5 »
J. TIERSOT. Noëls français (20 nos) . . . . net. 8 »
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 nos) . . . . net. 8 »
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe . . . . net. 5 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8° . . . . net. 10 »
CH.-M. WIDOR. Chansons de mer . . . . net. 8 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle . . . . net. 5 »
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle . . . . net. 5 »
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons . . . . net. 5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains: Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **37** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, XAVIÈRE, LA CHAUVE-SOURIS (Johann Strauss), GRISÉLIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMÉLITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, BACCHUS, BARBE-BLEUE, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



3848. — 70me ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Décembre 1904.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

NOËL D'ARTOIS

d'HENRI MARÉCHAL, sonnet d'ÉDOUARD NOEL. — Suivra immédiatement la nouvelle Ronde : *Il était trois pastours*, chantée par Mme Marie Thiéry dans *Xavière*, de THÉODORE DUBOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront dimanche prochain :

IMPÉRATRICE

nouvelle valse lente de RODOLPHE BERGER, sur les motifs de son opérette *la Femme de César*. — Suivra immédiatement : *les Révérences*, n° 1 du nouveau recueil d'ED. CHAVAGNAT : *Réception à la Cour*.



BALLET DU *CARNAVAL DU PARNASSE*. Dessin d'Augustin de Saint-Aubin, gravé par Basan.

UN CHANTEUR DE L'OPÉRA AU XVIIIe SIÈCLE : PIERRE JÉLYOTTE

Il y a lieu de croire que cette nouvelle était inexacte. Nous aurons cependant plus loin une preuve certaine de l'animosité du marquis d'Argenson à l'égard de Rameau. Ce qui est vrai toutefois, c'est que ce personnage préparait contre la direction de l'Opéra un véritable coup d'État, que Collé encore va nous faire connaître : — « Le 26 ou le 27 (août 1749), M. le lieutenant de police, accompagné d'*alguazils*, se transporta à cinq heures du matin à l'Académie royale de musique, pour y mettre le scellé et déposséder les directeurs actuels en vertu d'une lettre de cachet (1). On donne l'Opéra au corps de ville (2); tout le monde présume que ce spectacle va devenir plus brillant; il faut attendre que cela soit pour s'en réjouir. Il ne pourrait pas, du reste, être en de plus mauvaises mains ; ces gredins de directeurs-ci ne payaient ni les pensions ni les gages des acteurs; on n'a trouvé que 300 livres dans leur caisse. M. de Maurepas n'avait pu se déterminer à détacher ce fleuron de sa couronne. M. d'Argenson n'y a pas regardé de si près, mais peut-être, et vraisemblablement, s'est-il réservé tous les droits attachés à sa place qui concernent la juridiction de l'Opéra, et M. le prévôt des marchands n'est qu'un sous-ordre sans doute et reconnaitra sa supériorité dans cette partie (3). »

La nouvelle direction de l'Opéra se mit aussitôt à l'œuvre, et pour son début voulut frapper un coup d'éclat. Le premier ouvrage qu'elle mit au jour, monté par elle avec un grand luxe, fut *le Carnaval du Parnasse*, de Mondonville, qu'elle présenta au public le 23 septembre 1749. Mondonville, artiste instruit, mais d'un talent sec et sans chaleur, fort bien en cour grâce à son esprit insinuant, très glorieux de sa personne, s'était fait une assez grande situation à laquelle son adresse n'était pas restée étrangère. Violoniste fort habile, il avait obtenu au Concert spirituel de grands succès de virtuose, et s'était fait ensuite une renommée comme compositeur de musique religieuse et instrumentale. Ses grands motets, d'un sentiment plus emphatique que sincèrement grandiose, n'en avaient pas moins excité les applaudissements. Sous-directeur de la chapelle royale, vivement protégé par Mme de Pompadour, il aspirait aux triomphes du théâtre. Son premier essai pourtant n'avait pas été très heureux, et son opéra d'*Isbé* n'avait reçu qu'un accueil au moins réservé. Il n'en fut pas de même du *Carnaval du Parnasse*, dont, au contraire, le succès assez bruyant fit la joie des adversaires de Rameau, qui crurent pouvoir le mettre à profit pour essayer de poser Mondonville en rival de l'auteur de *Castor et Pollux*, ce qui était simplement burlesque. La comparaison qu'on pourrait faire aujourd'hui des œuvres de l'un et de l'autre suffirait à démontrer le ridicule de cette prétention. Je n'oserais pas, pour ma part, affirmer que le succès du *Carnaval du Parnasse* était pleinement justifié par la valeur de sa musique, bien que celle-ci fût dédiée à Mme de Pompadour. Je crois plutôt qu'il était dû et à la splendeur du spectacle et surtout à une interprétation d'un ordre absolument supérieur, confiée, pour les rôles principaux, à Jélyotte (Apollon), Chassé (Momus), Mlles Fel (Thalie), Chevalier (Lycoris) et Romainville (Euterpe). A l'excellence de cette interprétation, à la richesse de la mise en scène, il faut joindre aussi l'attrait d'un ballet très joliment réglé, dans lequel brillaient tout particulièrement la Camargo, Dupré et Lany, et qui produisit tant d'effet que le dessin en fut pris par Augustin de Saint-Aubin et gravé par Basan, dont l'estampe, devenue fort rare aujourd'hui, est tout à fait délicieuse (1).

(1) C'était Tréfontaine, seul en nom, et ses associés : Saint-Germain, La Feuillade, Bougenier et le chevalier de Mailly.

(2) C'est-à-dire la municipalité de Paris, dont le prévôt des marchands était le chef.

(3) Et Barbier, de son côté, enregistrait le fait dans son *Journal:* — « ... Autre nouvelle à quoi on ne s'attendait pas. Mercredi, 27, M. le Prévôt des marchands, les quatre échevins et le procureur du roi allèrent, à cinq heures du matin, au magasin de l'Opéra, mettre le scellé chez le sieur Tréfontaine, directeur de l'Opéra, qui y a son logement, chez le sieur Berthelin de Neuville, caissier, et ensuite au théâtre. Le roi a donné la direction de l'Opéra à messieurs de Ville, toujours sous la dépendance du secrétaire d'Etat de Paris. On a fait des procès-verbaux de tout. » — *Journal de Barbier*, août 1749).

Nous retrouverons plus loin Mondonville et ses deux principaux interprètes dans des conditions toutes particulières.

En attendant, et peu après *le Carnaval du Parnasse*, Jélyotte et Chassé, Mlles Fel et Chevalier se retrouvent ensemble pour prendre part à la représentation d'un nouvel ouvrage de Rameau qui compte au nombre de ses plus puissants et de ses meilleurs : *Zoroastre* (5 décembre 1749). Le poème très dramatique de celui-ci était, comme d'ordinaire, de Cahusac, et j'ignore sur quelles présomptions on avait cru devoir, par avance, lui en dénier la paternité. Toujours est-il que, fort ennuyé des bruits malveillants qui circulaient à ce sujet et désireux de les voir cesser une fois pour toutes, Cahusac crut devoir adresser au *Mercure* la lettre suivante :

A Paris, ce 18 novembre 1749.

On ne peut être, Monsieur, plus sensible que je le suis à la manière obligeante dont vous en usez avec moi. On reconnoit dans tout ce que vous faites et votre amour pour les talens et votre zèle pour la vérité. Vous avez fort bien jugé des bruits qu'on s'efforce de répandre au sujet de mon opéra de *Zoroastre*, que l'Académie royale de musique prépare. Oui, Monsieur, cette tragédie est de moi et n'est que de moi. Nul autre, *vivant* ou *mort*, n'a eu aucune sorte de part à cet ouvrage.

J'en méditois le plan depuis longtems, et je l'exécutai pendant le cours de l'été de 1747. Nous le passâmes à la campagne, M. Rameau et moi; j'eus pour témoins de mon travail et du sien plusieurs personnes estimables, avec lesquelles j'ai l'honneur de vivre, et j'aurai pour défenseurs sur cet article tous ceux qui savent discerner la manière, la coupe et le style des auteurs qui travaillent pour le théâtre lyrique.

Peut-être lorsque l'ouvrage sera connu, m'estimerois-je fort heureux qu'on voulût le laisser sur la tête d'un autre; mais quel que soit alors le jugement du public, la honte ou l'honneur ne doivent rejaillir que sur moi, et j'attends mon sort avec un désir constant de reconnoître mes fautes, de les corriger et de plaire.

Je vous prie d'être persuadé de l'estime et de l'attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, etc.

De Cahusac.

Joué par Jélyotte (Zoroastre), Chassé (Abramane), Mlles Fel (Amélite) et Chevalier (Erinice), *Zoroastre*, malgré les beautés répandues dans sa musique, fut tout d'abord vivement discuté, comme tous les ouvrages de Rameau. « L'opéra de *Zoroastre*, disait Grimm, continue à essuyer des contradictions. La cour s'est déclarée contre avant qu'il parût; la ville ne lui a pas fait un accueil bien favorable, et les gens que nous regardons ici comme musiciens appellent de ce jugement à la postérité. Ils prétendent que cet ouvrage est le chef-d'œuvre de Rameau, et par conséquent de l'art. Les profanes ont comparé cet opéra au musicien, qui est long, sec, noir et dur. » Grimm, qui était trop habile pour nier le génie de Rameau, n'était pas fâché cependant, pour ne pas manquer à ses habitudes, de décrier la musique française.

(A suivre.) Arthur Pougin.

BULLETIN THÉATRAL

Folies-Dramatiques. *Madame l'Ordonnance*, vaudeville en 3 actes, de M. J. Chancel.

Voici, certainement, un heureux théâtre, où l'on quitte un gros succès de trois cents représentations, qui succédait à d'autres succès au nombre de représentations tout aussi mirobolant, pour retrouver, presqu'à coup sûr, pareille miraculeuse fortune; et si la chance est pour quelque chose dans une telle suite de réussites, il est bien permis de penser qu'une direction jeune, active, convaincue, et, qualité si piètrement rare aujourd'hui, s'entendant merveilleusement à défendre les pièces qu'elle a choisies, y est, elle, pour beaucoup.

Donc *Madame l'Ordonnance* semble devoir, une fois de plus, garder

(1) C'est cette jolie estampe dont on trouve la reproduction en tête de cet article.

l'affiche des Folies-Dramatiques pendant des mois et des mois ; on y a follement ri, car, quelques réserves faites pour le dernier acte, le vaudeville de M. J. Chancel est follement gai et joué avec ce bon ensemble, ce brave garçonisme et cette mise au point de règle absolue sur la scène de M. Richemond. Et il n'y a pas que de la gaîté là-dedans, il y a encore — et ceci vaut qu'on le note — une donnée neuve et cocasse dont l'auteur a su tirer fort amusant parti.

A une corrida de Tarascon, un indiscret taureau se rue parmi le public. Tout le monde fuit effaré, sauf cependant un maigre chasseur à cheval qui, voyant l'animal foncer sur lui, saisit son sabre et d'un coup précis le tue aux acclamations de la foule. Mme veuve Pépita d'Olivarès a assisté à la scène et, son sang bouillant d'espagnole et de petite-fille de toréador n'ayant fait qu'un tour, elle jure de devenir la femme du héros, si humble soit-il. Or, le pseudo-brave — il s'avoue que c'est la peur qui, le clouant sur place, l'a empêché de fuir avec les autres et que c'est le seul hasard qui lui fit donner l'estocade au bon endroit puisqu'il avait fermé les yeux — étant précisément l'ordonnance du gendre de Mme d'Olivarès, le lieutenant Chantenay, on est obligé de se marier en cachette. De ce point de départ, qui fait du cavalier de seconde classe Victorin le beau-père de son lieutenant, dont il est de plus le domestique, M. Jules Chancel part joyeusement. Son premier acte est tout à la fois charmant et désopilant, formant même un tout parfait à lui seul, et le second rebondit allègrement grâce à certaine vache en furie que Victorin, mis en demeure d'abattre, évite piteusement, tandis que le colonel du régiment, crâne et le sabre au clair, immole la bête tumultueuse. Pépita retrépigne d'enthousiasme, tout en s'apercevant enfin que son Victorin n'est que pleutre plat et vulgaire; celui qui a du sang de toréador dans les veines, c'est le colonel; elle divorcera donc et Madame l'Ordonnance deviendra Madame la Colonelle, au grand contentement de son gendre.

Mme Augustine Leriche, de comique toujours sûr et souvent personnel, et M. Matrat, d'entrain et de correction adroitement dosés, sont à la tête d'une distribution où se font encore remarquer MM. Rouvière et Milo, Mlles Clairville et Delmay.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

BERLIOZIANA

(Suite)

Voici donc, sur les six parties musicales de *Lelio*, œuvre censée écrite en 1831, les trois premières reconnues pour appartenir respectivement aux années 1827, janvier 1829 et juillet 1829. Ne trouverons-nous pas au moins un morceau qui se rattache immédiatement à l'œuvre ? Voici le n° 4, *le Chant de bonheur*, qui semble devoir nous donner cette satisfaction. Celui-ci, en effet, va exprimer directement le sentiment intime du poète musicien: son aspiration à l'amour, « au bonheur qui le fuit », comme il chantera plus tard. En outre, le chapitre des *Mémoires* qui parle de ses travaux de composition à Rome (tout juste quatre morceaux, dont l'un fait à la campagne) y comprend *le Chant de bonheur*, « que je rêvai, dit l'auteur, perfidement bercé par mon ennemi intime le vent du sud, sous les buis touffus et taillés en muraille de notre classique jardin ».

Or, cela même n'est qu'à moitié vrai. Que Berlioz ait écrit et orchestré ce morceau à la villa Médicis, nous n'en saurions douter, puisqu'il le dit; mais il y avait encore utilisé un thème antérieur, le plus ancien même de toute cette compilation.

Reportons-nous d'ores et déjà au n° 5 : il a avec celui qui nous occupe un lien étroit. C'est une page purement instrumentale. Son titre est, dans la partition gravée: *La Harpe éolienne, Souvenirs;* dans le manuscrit : *Les derniers soupirs de la harpe, Souvenirs.* Ce dernier titre est écrit sur une collette qui, découverte, laisse voir ces mots, tracés directement sur la feuille par la main de Berlioz : « Le n° 5 *(Derniers soupirs de la harpe, Souvenirs)* est à la fin de ma cantate de *la Mort d'Orphée*. C'est le petit morceau d'orchestre *Largo* qui suit la Bacchanale. » Cette origine nous était attestée déjà par plusieurs autres documents (1).

La cantate *la Mort d'Orphée* est la première que Berlioz ait écrite pour le concours de Rome, en 1827. Il a dit dans ses *Mémoires* à quelle inspiration il avait obéi en la terminant par l'épisode introduit dans le Monodrame : « J'avais fait reproduire par les instruments à vent le thème de l'hymne d'Orphée à l'amour, et le reste de l'orchestre l'accompagnait d'un bruissement vague, comme celui des *eaux de l'Hèbre roulant la tête pâle* du poète, pendant qu'une mourante voix élevait à longs intervalles ce cri douloureux répété par les rives du fleuve : « Eurydice ! Eurydice ! O malheureuse Eurydice !... » Je m'étais souvenu de ces beaux vers des Géorgiques :

Tum quoque marmoreâ caput a cervice revulsum, etc. »

C'est donc ici Virgile qui l'inspira, — comme tout à l'heure c'était Shakespeare, et nous savons que cette double influence se perpétua toute sa vie, pour s'épanouir dans son œuvre dernière, *les Troyens*. Ce qu'il nous importe de savoir présentement, c'est que le thème de ce morceau était l'hymne d'Orphée à l'amour. Orphée moderne, Berlioz était tout naturellement autorisé à reproduire cette incantation dans son œuvre moderne, dont elle n'est pas la moindre parure.

Mais ce n'est pas seulement dans le morceau instrumental que ce chant apparaît : la voix idéale du ténor l'avait déjà fait entendre dans le morceau précédent, *le Chant de bonheur*, dont il forme la dernière partie tout entière. C'est ainsi que ce morceau, écrit à Rome, se rattache encore à une des inspirations les plus anciennes, et, disons-le, des plus poétiques de Berlioz.

A ce point du drame passionnel, la confession de Berlioz venait de prendre son allure la plus intime. L'aimée avait définitivement cessé d'être une bacchante : elle apparaissait maintenant comme un ange aux longs cils noirs, dont l'âme noble et pure scintille... Ici, l'auteur n'a rien retouché à son poème: la partition de 1855 a consumé intégralement le texte de 1832. Il en est de même (à quelques mots près) pour le court monologue qui suit le *Chant de bonheur :* « Cette Juliette, cette Ophélie... » Là se rencontre une phrase que Berlioz avait mise précédemment dans une de ses lettres: « Oh ! que ne puis-je, bercé avec elle par le vent du nord sur quelque bruyère sauvage, m'endormir enfin dans ses bras du dernier sommeil ! » (6 janvier 1831, à Humbert Ferrand). Détail piquant : ce n'est pas à miss Smithson que Berlioz songeait en écrivant pour la première fois ces lignes : elles s'appliquaient alors au « délicat Ariel », l'infidèle Camille. Cette observation est d'ailleurs la seule et unique qui subsiste en faveur de la thèse soutenue par quelques hommes d'esprit, qui prétendirent que Berlioz, en changeant d'amour, porta du même coup d'une femme à l'autre l'hommage inspiré par sa passion mobile ; mais il a été démontré que cette thèse, si ingénieuse qu'elle soit, n'est pas fondée (1), et ce dernier vestige est vraiment trop peu de chose pour qu'on en puisse tirer des conclusions contradictoires. Aussi bien, il n'y a pas cinquante manières de dire : « J'aime ! ». L'accent de cette parole est propre à celui qui la prononce, bien plutôt qu'à celle — ou à celles — à qui elle est adressée. Que ne pourrait-on pas dire de la subjectivité du verbe « aimer »? Admirable matière à philosopher!... Pour l'instant, occupons-nous de la musique de Berlioz.

Nous ne relevons, dans le n° 4, aucune différence entre le manuscrit et la partition gravée, — sauf quelques changements de paroles et, à la fin du morceau séparé, une affreuse cadence (vocalise) que Berlioz s'est laissé arracher par le mauvais goût régnant, et qui ne se retrouve dans aucun des autres documents, manuscrit ou partition complète. On ne peut qu'admirer, dans ce morceau, le génie précoce du musicien qui, dès sa jeunesse et presque sans s'être encore entendu, avait fait des trouvailles d'orchestre dont ses successeurs ont fait bon profit, — par exemple la division des instruments à cordes en un grand nombre de parties (4 de violons, 2 d'altos, 4 de violoncelles, au total 10 parties) produisant cette sonorité voilée, fluide, transparente, qui nous est bien familière aujourd'hui, mais dont les musiciens d'avant 1830, le seul Lesueur peut-être excepté, n'avaient certes pas la moindre idée. La même observation s'applique plus justement encore au n° 5, extrait purement et simplement, nous l'avons vu, de la cantate de concours de 1827 : c'est une impression d'une ravissante poésie musicale, une trouvaille d'orchestration vraiment extraordinaire de la part d'un enfant inexpérimenté, l'annonce d'un génie tout nouveau, la promesse d'un

---

(1) Lettre de Rome, à Humbert Ferrand, du 3 juillet 1831 : « J'ai employé pour le *Chant de bonheur* une phrase de *la Mort d'Orphée*, que vous avez chez vous, et, pour les *Derniers soupirs de la harpe*, le petit morceau d'orchestre qui termine cette scène immédiatement après la *Bacchanale*. En conséquence, je vous prie de m'envoyer *cette page*, seulement l'adagio qui succède à la *Bacchanale*, au moment où les violons prennent les sourdines et font des tremolandi accompagnant un chant de clarinette lointain et quelques fragments d'accords de harpe ; je ne me le rappelle pas assez pour l'écrire de tête, et je ne veux rien y changer. » *(Lett. int.*, pp. 101-102). Quelques mois après, n'ayant vraisemblablement pas reçu de réponse, Berlioz écrit à Ferdinand Hiller (Rome, 8 décembre 1831) : « Veuillez aller trouver M. Réty au Conservatoire et lui demander de prendre dans ma musique la Cantate de *la Mort d'Orphée*. Vous me ferez copier *sur papier à lettre* la *dernière page* de la partition, l'*adagio con tremolandi*, qui succède à la Bacchanale ; puis vous le mettrez sous enveloppe à la poste. J'en ai besoin absolument. » *(Corr. inéd.*, 89.)

(1) Voyez JULIEN TIERSOT, *Hector Berlioz et la Société de son temps*, pp. 72-73, et notes, p. 330.

avenir qui devait nécessairement se réaliser comme il l'a fait. Je sais bien que l'on nous dit que ces sortes d'effets, c'est de la littérature, ou bien de la peinture, mais que ce n'est pas de la musique. Sans entrer dans une discussion qui serait hors de propos, nous répondrons simplement que nous ne tenons pas aux mots, et que nous préférons cette littérature ou peinture sonore à bien des musiques que nous pourrions dire, tenues généralement pour très musicales, et qui ne nous ont jamais inspiré d'autre sentiment que celui d'un profond... respect.

Le dernier monologue renfermait, dans l'original, plusieurs phrases qui ont été coupées dans l'édition définitive, et qui pourtant étaient intéressantes, car elles complétaient la confidence de Berlioz et finissaient de nous éclairer sur quelques-unes de ses plus intimes pensées, de ses aspirations les plus ardentes. Voici d'abord, presque au début, l'analogie qu'il constate lui-même entre son propre caractère et celui du personnage poétique qui lui inspira plus tard son principal chef-d'œuvre :

Nouveau Faust, plus incrédule, aussi dégoûté des sensations vulgaires, et non moins affamé de bonheur, je n'ai pas comme lui les ressources de la magie pour réaliser mes rêves...

L'invocation à l'art qui le ramène à la vie lui inspire enfin des paroles enthousiastes, par lesquelles il semble formuler lui-même un programme :

O musique! maîtresse fidèle et pure!... déploie tous tes charmes... je m'abandonne à toi. Dieu! il y a peut-être encore tant de choses grandes et neuves à faire pour un esprit libre et hardi; le champ des défrichements est si vaste! Nouveau Colomb, Beethoven a découvert une autre Amérique, à laquelle il manque un Cortez et un Pizzaro pour l'explorer. Heureux ceux à qui une si glorieuse tâche est réservée!... Mais ces intrépides aventuriers trouveront-ils des armes et des soldats? Les armateurs voudront-ils leur confier des vaisseaux? Ah! je crains bien que le Mexique et le Pérou ne demeurent encore longtemps inconnus. Décourageantes pensées!...

Fétis, sévèrement visé dans une autre partie de l'œuvre, s'en vengea, dans son compte rendu, sur cette dernière période. Ayant reproduit les mots relatifs au pays inconnu découvert par Beethoven, et qui attend, pour être défriché, un nouveau Pizzare, il poursuit : « J'ai cru comprendre que l'artiste espère remplir une mission analogue à celle de cet illustre aventurier; je crains bien, toutefois, pour me servir d'une vulgaire locution, qu'il ne trouve pas le Pérou (1). » Ah! qu'en termes galants...

La partition gravée de *Lelio*, destinée à la scène, complète ce dernier monologue par une apostrophe de l'artiste à ses exécutants, auxquels, à l'instar d'Hamlet avec les comédiens, il prodigue ses conseils. Cet épisode nous avait toujours paru d'un intérêt au-dessous du médiocre. Il est absent du Mélologue original, dont le texte nous apporte jusqu'au bout la preuve que le premier jet fut, ici, bien préférable au remaniement ultérieur.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Il est bien difficile de s'appesantir sur la séance d'audition des envois de Rome qui a eu lieu jeudi dernier, au Conservatoire, sous la direction de M. Taffanel, et qui était consacrée à diverses œuvres de M. Max d'Ollone, grand prix de 1897. Ce que le jeune compositeur a présenté au public réuni dans la salle de la rue Bergère, public très spécial, très compétent et très indulgent, comme chacun sait, était vraiment trop superficiel, trop impersonnel surtout, pour aiguillonner son attention et exciter vivement son intérêt. Le programme comprenait « quatre poèmes pour chant », c'est-à-dire quatre mélodies vocales avec accompagnement d'orchestre, et des fragments importants d'un drame lyrique intitulé *la Terre promise*. Or, que ce fussent les poèmes, que ce fût le drame lyrique, la note donnée et perçue était exactement la même, sans assez de relief, de couleur et de mouvement. On se demande ce que veut et ce que cherche le compositeur, s'il est d'une école et s'il a des principes, des aspirations quelconques. Pour juger M. Max d'Ollone il faut l'attendre à une autre épreuve, et il faut lui conseiller surtout de choisir pour sa musique d'autres textes que le poème aussi incohérent que symbolique de *la Terre promise*, dont, en vérité, l'étrangeté dépasse les bornes permises. Par exemple, il n'aura jamais de plus excellents interprètes que ceux qui l'ont aidé en cette circonstance et que je m'en voudrais de ne point nommer : M[lles] Demougeot et Ennerie, MM. Engel, Louis Beyle, Ghasne et Daraux.

A. P.

— Concerts-Colonne. — Programme copieux et particulièrement intéressant. M. Colonne ayant commencé le cycle beethovénien par la Symphonie avec chœurs M. Pierné le terminait dimanche avec la 8[e] Symphonie, en *fa*, dont il y a peu à dire. Certes, on sent toujours la griffe du maître dans cette œuvre de proportions réduites, et dont le ravissant *allegretto scherzando* est justement célèbre. Mais ce qui étonne, c'est la place de cette symphonie, chronologiquement parlant. C'est ce parti pris de grâce aimable, si proche de la grandiose « neuvième » et immédiatement après la Symphonie en *la* si douloureuse en son *andante* et si expressive en ses rythmes curieusement ouvragés. Le retour à la forme « menuet » surtout, à la place des splendides *scherzi* des autres symphonies, surprend étrangement. L'exécution en fut excellente. — Des deux mélodies de M. Ph. Gaubert que M[lle] Lindsay chanta avec goût et expression, je louerai la forme élégante, l'orchestration fluide et bien équilibrée. *Le Poème de Mai* est gracieux et la *Contemplation* agréable, malgré que les beaux vers de Hugo eussent pu inspirer au musicien des accents plus chaleureux. Le public a fait un très favorable accueil à ces deux piécettes. — Le Concerto de Schumann est une pure merveille, mais le plaisir qu'on éprouve à l'entendre se décuple, avec une exécution comme celle qu'en a donnée Raoul Pugno. Le maître pianiste a su trouver des sonorités d'une transparence de rêve, des oppositions de nuances exquises, et tout cela sans attenter le moins du monde à la pensée, à la forme ou au style de Schumann. Son succès a pris des proportions inusitées au Châtelet, et des rappels sans fin l'ont salué, de même qu'après les prestigieuses *Variations symphoniques* de César Franck. — Le Prélude de *Messidor* de M. Bruneau est une page symphonique non sans puissance, évocatrice des larges horizons, des champs fertiles, du soleil fécondant, de l'ivresse de la nature en fête. — La reconstitution de la musique des *Indes galantes* de Rameau, avec l'orchestration originale pour flûtes, hautbois, bassons, trompettes, timbales et clavecin, piquait fort la curiosité. Le fragment exécuté dimanche, la « scène finale des Sauvages », comporte un *rondeau* (la Danse du grand calumet de paix), un *duo* et un *air* qui valurent à M[lle] Lindsay et à M. Mauguière un succès mérité, deux *menuets* et une *Chaconne* avec solo de trompette. Tout cela est évidemment un peu étroit, monotone et surprend le public. Mais il y a de la verve, de l'entrain, de l'esprit, et, ne fût-ce que pour mesurer l'étape franchie, il est bon de revivre ainsi dans le passé lointain. — Berlioz clôturait dignement le concert avec des fragments de *Roméo et Juliette* dans lesquels l'orchestre et son jeune et sympathique chef récoltèrent d'unanimes et méritées acclamations.

J. JEMAIN.

— Concerts-Lamoureux. — L'ouverture de *la Fiancée de Messine* de Schumann est de celles qui ne sont presque jamais exécutées, ni en Allemagne, ni en France. Elle n'a rien assurément de la haute portée artistique et de la saisissante expression passionnelle de celle de *Manfred*, dont elle reproduit en raccourci la structure; il n'était pas inutile pourtant de la faire entendre, car l'audition en est agréable. — Il y a bien des années déjà que la trilogie de *Wallenstein*, de M. Vincent d'Indy, a été donnée pour la première fois; elle ne date cependant que par rapport aux compositions plus récentes de son auteur, qu'elle dépasse à notre avis, si l'on se place au point de vue de la simple et pure beauté musicale, exempte de cette recherche intensive qui nous emporte avec violence hors du domaine des sentiments humains et naturels, et nous paraît le plus souvent pose et mauvais goût. La verve et l'humour qui dominent dans la première partie, *le Camp de Wallenstein*, semblent un peu superficielles, et l'on pourrait citer tel passage qui mérite bien d'être considéré comme une plaisanterie médiocrement opportune; mais la sincérité de l'accent ne saurait être sérieusement contestée dans la deuxième partie, *Max et Thécla;* de plus, l'invention musicale est loin d'y être sans saveur, sans grâce et sans charme enveloppant. Ce sont là des qualités rares. La troisième partie, *la Mort de Wallenstein*, réunit les thèmes des deux premières en y ajoutant par intervalles une succession d'accords qui représentent « l'influence mystérieuse des astres ». On sait que le général Wallenstein s'entourait d'astrologues et ne prenait pas de déterminations importantes sans avoir consulté l'état du ciel. En somme, la trilogie de M. d'Indy est bâtie avec des motifs dont chacun a, dans l'esprit de l'auteur, un sens symbolique. Si nous faisons abstraction de l'analyse thématique donnée dans le programme, il nous restera une œuvre belle dans son ensemble, logiquement présentée, jeune et vivante. — L'orchestre a donné une excellente interprétation du *Venusberg*, que le public a peu applaudi. — On a écouté ensuite avec un peu de lassitude les trois premiers morceaux d'un concerto en *ré* mineur de Haendel pour deux violons, violoncelle et instruments à cordes; les deux derniers mouvements de cette œuvre, beaucoup mieux venus, ont enlevé les suffrages, par l'ingéniosité, la grâce et l'élégance de la facture. — *L'Arlésienne* de Bizet a paru froide et vieillie de forme dans ce milieu où l'on est accoutumé à moins de simplicité, à plus de force et de couleur. — Une artiste de mérite, M[me] Bressler Gianoli, a chanté dans un bon style et avec un sentiment juste l'arietta bien connue *In questa tomba oscura*, que Beethoven écrivit en 1807, sur des paroles de Carpani. Elle a interprété ensuite un air de *Paride ed Elena*, de Gluck, et deux petites pièces vocales de Saint-Saëns, *Lever de Soleil* et *les Fées*. Toutes les deux sont écrites en forme de mélopée pour la voix se dessinant plus ou moins vivement sur un fond orchestral. Ce fond reste assez terne, sauf quand une intention descriptive se manifeste pendant les courts silences du chant. Le texte de la première pièce est en prose et signé Saint-Saëns; celui de la seconde, en vers, est signé Théodore de Banville. Ce ne sont pas là des œuvres capitales, et le genre adopté, qui tend un peu trop à prévaloir, n'exige ni une imagination très vive, ni une invention musicale d'une frappante originalité.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— La Société des concerts du Conservatoire et les concerts Colonne font relâche aujourd'hui dimanche, jour de Noël. Seuls, restent sur la brèche les concerts Lamoureux, dont voici le programme :

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, consacré aux œuvres de Mozart : Symphonie en *sol* mineur. — Ouverture de *Don Juan* et air de Donna Anna chanté par

(1) *Revue musicale* du 15 décembre 1832.

Mme Jeanne Raunay. — Concerto à deux pianos, en *mi* bémol, par MM. Diémer et Lazare Lévy. — Ouverture des *Noces de Figaro* et air de la Comtesse, chanté par Mme Jeanne Raunay. — *Adagio et Fugue*. — *Larghetto*. — Ouverture de *la Flûte enchantée*.

— Concerts Alfred-Cortot. — Le deuxième concert, qui a eu lieu jeudi dernier, était consacré à l'audition de la *Messe solennelle*, op. 123, de Beethoven. Cette œuvre grandiose avait été destinée à la cérémonie d'installation de l'archiduc Rodolphe comme cardinal-archevêque d'Olmütz, mais elle ne put être achevée qu'en 1823, plus de deux années après la date fixée pour cette solennité. Elle porte pour titre : *Missa solennis composita et serenissimo ac Eminentissimo Domino Domino Rudolfo Johanni Caesareo Principi et Archiduci Austriae S. R. E. Cardinali ac Archiepiscopo Olomucensi etc., etc., etc., summa cum veneratione dicata a L. van Beethoven*. Sous la direction de M. Alfred Cortot, l'interprétation a été aussi parfaite dans ses détails et dans son ensemble qu'on pouvait l'espérer avec les éléments dont on dispose pour des ouvrages d'un genre si totalement différent de ceux que nos orchestres et nos masses chorales ont l'habitude d'exécuter. Le sentiment mystique de l'œuvre, qui ressort avec la beauté d'une prière surhumaine dans le *Benedictus*, est naturellement ce que les chanteurs comprennent le plus difficilement. Les solistes ont été Mlles Minnie Tracey et Lilly Proska, MM. Plamondon et Murray Davey, et M. Armand Forest pour le solo de violon. L'assistance a remercié par de longs applaudissements M. Cortot, pour la tâche ardue qu'il avait assumée et qu'il a su mener à bien. AMÉDÉE BOUTAREL.

— La 1re séance à la salle Pleyel de la Fondation Bach a été particulièrement intéressante. Le programme comportait la Sonate en *ré* de Haendel et celle en *la* de Bach pour violon et piano. Ces deux œuvres magistrales furent interprétées avec l'ampleur, le style sobre sans sécheresse et expressif sans affectation qui sont propres à cette musique du passé, éternellement jeune et vivante pour qui sait la comprendre. MM. Bouvet et Jemain sont de ceux-là. En première audition, malgré leur âge presque bi-centenaire, on a entendu avec un rare plaisir une Suite de Marais pour viole de gambe et clavecin que MM. Papin et Jemain rendirent excellemment, et avec le violoniste Ch. Bouvet, une « Sonate à Trois » de Leclair. Ces deux importantes pièces, qui depuis le XVIIIe siècle, n'ont jamais été publiées, ont été extraites des éditions du temps par M. Bouvet et harmonisées d'après la basse chiffrée, la première par M. A. Béon de Bruxelles, la seconde par M. Jemain. Mlle Marie Lasne a fait applaudir sa voix fraîche et pure, son style parfait et l'intelligente compréhension qu'elle a du chant ancien, dans un fragment de la *Cantate* de Bach, *Pour la Nativité*, l'air de *Thésée* de Lulli, une exquise Berceuse de Mozart et un air de *Rodelinde* de Haendel.

— La réouverture des « Matinées-Danbé » à l'Ambigu a eu lieu devant une salle comble. Mme Rose Caron, l'illustre cantatrice, a remporté un succès triomphal dans la Prière de *la Vestale*, de Spontini, et a été bissée d'acclamation dans le beau *Chant d'Alsace* d'Alph. Duvernoy. La *Sérénade* pour trompette, instruments à cordes et piano, également d'Alph. Duvernoy, est trop connue du public pour que nous ayons à l'analyser de nouveau ici. Disons seulement qu'elle a fait un très grand effet et a été excellemment rendue par Mlle Lucie Léon, MM. Lalanne, Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. A cette même séance le violoniste Soudant avait remarquablement exécuté l'andantino du concerto de Lalo et s'était vu bisser la ravissante *Gavotte* du regretté compositeur Samuel Rousseau qui, par une délicate attention de M. Danbé, figurait sur le premier programme de ses séances.

A la 2e matinée plusieurs œuvres de M. Théodore Dubois ont triomphé. Deux ravissantes mélodies, *Dormir et rêver* et *Ce qui dure*, admirablement chantées par Mme Jeanne Raunay, ont fait merveille et ont eu les honneurs du *bis*. La remarquable Fantaisie pour harpe, dont on n'a pas oublié le succès aux concerts du Conservatoire, a été de nouveau interprétée par Mlle Henriette Renié; le public, transporté par sa rare virtuosité, sa puissante sonorité et la perfection de son exécution, lui a fait, ainsi qu'à l'auteur, une chaleureuse ovation. *L'Absence*, de Berlioz, merveilleusement chantée par Mme Raunay, et *la Sieste*, de M. Ed. Laurens, ont produit une telle impression que le public a voulu les réentendre une seconde fois.

— Voici le programme de la troisième Matinée-Danbé, qui aura lieu mercredi prochain, à 4 h. 1/2 très précises, au théâtre de l'Ambigu, avec le concours de Mlle Jeanne Leclerc, MM. Soulacroix, Cuvillier et Louis Letellier : 1. 1er Quatuor (Beethoven), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti; 2. *Joseph*, air de Benjamin (Méhul), Mlle J. Leclerc; 3. Concerto (Ed. Lalo), M. Jean Bedetti, avec accompagnement de quintette et piano, sous la direction de M. Jules Danbé; 4. Air de *Joconde* (Nicolo), M. Soulacroix; 5. A. Adagio (Weber), B. Menuet et Final du Concerto pour basson (Mozart), M. Louis Letellier; 6. A. *Cypris* (Cuvillier), B. *le Printemps* (Cuvillier), Mlle Leclerc accompagnée par l'auteur; 7. *Rêverie* (Schumann), pour instruments à cordes; 8. Duo de *la Flûte enchantée* (Mozart), Mlle Leclerc et M. Soulacroix; 9. Final du 77e Quatuor (Haydn), MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Bedetti. — Accompagnateur, M. Henri Carré. — Prix des places : 2 francs, 1 franc et 0 fr. 50 c.

Avec ce dernier numéro de notre 70e année de publication, nos abonnés trouveront encartées dans « LE MÉNESTREL » la TABLE DES MATIÈRES pour l'année 1904 ainsi que la liste de nos PRIMES GRATUITES pour l'année 1905.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

C'est aujourd'hui Noël. Et en voici un qui nous vient d'Artois pour nos lecteurs, à moins qu'il ne vienne plus simplement des bureaux du *Gaulois*, où son auteur Édouard Noël fait quotidiennement le « courrier des théâtres ». Le bon compositeur Henri Maréchal a pris tout aussitôt la plume pour l'orner de musique. De ces deux inspirations réunies est sorti un noël bien conditionné, qui commence en récit et finit dans un épanouissement mélodique non sans grandeur. On peut le chanter en famille, et même ailleurs, en toute sécurité, avec un effet certain.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au sujet du *Roland de Berlin* de M. Leoncavallo, la presse allemande, tout en constatant le succès, fait quelques réserves; un critique même traite assez irrévérencieusement de « meyerbeeriade » l'œuvre que Guillaume II a si ostensiblement soutenue après avoir imposé lui-même, en quelque sorte, le sujet au compositeur. L'empereur allemand assistait à la répétition générale, installé dans un fauteuil d'orchestre du cinquième rang. M. Leoncavallo se trouvait juste derrière lui. Après le premier acte, l'empereur se tournant vers le maestro, avec lequel il s'était déjà entretenu familièrement, lui dit en faisant allusion au choix du poème de *Roland de Berlin* : « C'est pourtant moi qui ai eu cette excellente idée ». Ayant appris dans le courant de la soirée que Mme Leoncavallo était dissimulée au fond d'une loge, il envoya un de ses officiers la chercher et eut pour elle quelques mots aimables. A mesure que l'audition s'avançait, son intérêt pour l'œuvre semblait s'accroître, en même temps que sa participation à ce qui se passait sur la scène devenait plus complète. « On voit bien, s'écria-t-il après le second acte, que le compositeur est du pays de Roméo et Juliette. » A la fin de l'opéra, il exprima en termes généraux toute son admiration pour la musique et ne cacha pas la satisfaction que lui avaient causée l'interprétation et le soin apporté à tous les détails relatifs à la figuration et aux décors. On lui raconta que, dans la nuit précédente, M. Leoncavallo avait été très agité, très nerveux et n'avait pu dormir. L'empereur, en le congédiant, lui mit la main sur l'épaule et lui adressa en français les paroles suivantes que nous reproduisons textuellement : « Cette nuit, dormez bien, — ordre de l'empereur! » A la première représentation, certaines places de parquet ont été vendues à des prix variant de 60 à 180 francs. On a dit que pendant cette représentation Guillaume II fit appeler dans sa loge le conseiller privé M. Stägemann, directeur des théâtres municipaux de Leipzig, et lui expliqua de quelle manière devrait s'effectuer, pour correspondre à ses vœux, le développement progressif de l'opéra moderne.

— La police de Berlin a publié récemment une statistique des établissements de cette ville dans lesquels on fait de la musique. Il en existe environ 400 dans lesquels les oreilles des amateurs sont plus ou moins charmées chaque soir. Dans ce nombre, il faut dire que les endroits où l'on fait de la musique pour la musique ne forment qu'une quantité infime et ne dépassent pas la demi-douzaine. Mais on compte 96 brasseries avec orchestre, dans lesquelles la bière est un but et la musique un prétexte, 9 hôtels où les repas des clients sont assaisonnés d'une musique plus légère que les mets, et 4 bars américains où les instruments font rage. Outre cela on trouve 18 cafés viennois, 78 cafés-concerts ou spectacles de variétés, 28 théâtres proprement dits, 104 salles de bals publics — et enfin une cinquantaine d'églises « où l'on compte sur la musique, souvent excellente, pour attirer les fidèles et sauver les âmes ».

— De Berlin. — Mlle Antonia Dolorès vient de donner, salle Beethoven, deux « Lieder-Abend » qui lui ont valu très grand et très mérité succès, soit qu'elle ait chanté des œuvres classiques, soit qu'elle ait interprété des œuvres modernes, comme la Polonaise de *Mignon* d'Ambroise Thomas, *Sérénade du Passant* et *Quand on aime* de Massenet. — Au Winter-Garten, Mme M. Fournier de Nocé retrouve tous les bravos, les *bis* et les rappels qui l'avaient saluée lors de sa première apparition ici. Sa voix de si précieuse légèreté et de si jolie sonorité transporte d'aise les nombreux habitués de notre grand établissement.

— Un acte de générosité de l'empereur François-Joseph. Depuis des années, la caisse des pensions et retraites de l'Opéra de la cour de Vienne se trouvait dans une situation difficile : elle était en déficit de 600.000 francs. Toutes les tentatives faites par l'intendance générale en vue de combler ce trou avaient échoué; les artistes refusaient de consentir une diminution de leurs traitements, qui ne sont déjà pas très élevés, et l'intendant général n'osait pas faire appel aux fonds publics. La situation menaçait de devenir intenable quand l'empereur François-Joseph est intervenu. Il a simplement mis tout le déficit à la charge de sa cassette privée. Les artistes de l'Opéra se sont réunis, ont voté des remerciements à leur généreux donateur et, répondant à un désir depuis longtemps exprimé par l'intendance, ont décidé qu'à l'avenir la pension ne sera servie qu'après trente-quatre ans de services au lieu de vingt-huit.

— Wilhelmine Schrœder-Devrient et *la Vestale*. Wagner collaborateur de Spontini. — A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Wilhel-

mine Schrœder-Devrient, 6 décembre dernier, il est intéressant de rappeler le souvenir d'une représentation de *la Vestale* qui eut lieu à Dresde pendant l'automne de 1844, Wagner étant chef d'orchestre du théâtre de cette ville. Le futur auteur de *Tristan et Isolde*, voulant donner à la reprise de l'œuvre le caractère d'une solennité musicale, avait eu l'imprudence d'écrire à Spontini pour lui demander de diriger l'orchestre pendant la première soirée. Quand il fit part de cette démarche à Mme Schrœder-Devrient, qui devait interpréter le rôle de Julia, celle-ci se mit à rire comme un véritable lutin. « Vous ne connaissez pas l'homme, dit-elle, vous allez voir ce qu'il adviendra ». Elle convainquit si bien Wagner des embarras inextricables dans lesquels on allait se trouver qu'il usa de subterfuges et crut avoir déterminé Spontini à ne pas venir. On arriva ainsi jusqu'à la veille du jour fixé pour la répétition générale. Wagner, très rassuré sur les résultats de son imprudence, était sans appréhensions et comptait sur un beau succès pour le surlendemain lorsqu'il vit entrer tout à coup dans sa chambre Spontini lui-même, venu de Berlin et s'avançant avec une allure passionnée. Pour toute explication il mit sous le nez de Wagner les propres lettres de celui-ci, lui prouva sans peine que l'invitation subsistait et indiqua ses exigences. Wagner se mit en quatre pour le satisfaire, lui fit construire un énorme bâton de mesure en bois noir avec deux grosses boules blanches à chaque bout et, le jour suivant, le maître, possédant l'engin de commandement qu'il avait désiré, dirigea la répétition. Dès l'abord, il parut évident que toutes les études seraient à reprendre. Le personnel du théâtre, déjà mal disposé, fut bientôt outré, exaspéré, affolé par les prétentions minutieuses du compositeur. Fischer, le régisseur, à la fois chef des chœurs, était tellement aveuglé par la rage que Spontini ne pouvait plus ouvrir la bouche sans qu'il en conclût que c'était pour se plaindre de lui. A la fin d'un morceau, Spontini ayant fait signe à Wagner de s'approcher, lui dit à l'oreille : « Mais ils chantent fort bien, vos chœurs ». Fischer transporté de fureur, mais n'ayant rien entendu, s'écria : « Qu'est-ce qu'il lui faut encore, à ce vieux? » Wagner parvint à calmer tout le monde et se mit dans les bonnes grâces de Spontini en écrivant, sur sa demande expresse, des parties de trombones pour la marche triomphale du premier acte de *la Vestale* et une partie de basse-tuba pour toute la partition. Spontini apprécia si fort cette collaboration qu'il lança un regard affectueux à Wagner pendant l'exécution et se fit envoyer à Paris la notation de ce supplément instrumental. Il était très myope et prétendait diriger du regard : « Œil gauche, premiers violons, œil droit, seconds violons » disait-il. Son bâton à deux boules, il le brandissait comme aurait fait un général pour commander. En 1844, Mme Schrœder-Devrient n'était plus entièrement jeune pour le théâtre; en outre, elle se trouvait en rivalité avec une artiste charmante, Johanna Wagner, nièce de Richard Wagner et alors âgée de dix-sept ans. Celle-ci représentait le personnage de la grande Vestale. Afin de produire plus d'effet, Wilhelmine Schrœder-Devrient exagéra son jeu et se laissa entraîner à déclamer certaines parties du rôle plutôt qu'elle ne les chantait. Elle *parla* même tout à fait les mots *Il est sauvé*, après le grand trio du troisième acte. De l'aveu de Wagner, elle manqua pleinement son but. Malgré l'interprétation excellente dans l'ensemble, cette reprise de *la Vestale* ne réussit pas. On prétexta une indisposition de Mme Schrœder-Devrient pour retarder la deuxième représentation jusqu'après le départ de Spontini, dont la présence était un obstacle, à cause de l'hostilité des musiciens de l'orchestre et des choristes.

— A Weimar a eu lieu, le 6 décembre dernier, la première représentation d'un opéra intitulé *Ferventes amours*, texte de P.-A. Rosenberg, d'après un ouvrage du nouvelliste hongrois Coloman Mikszath, musique d'Auguste Enna. L'action, d'allures très romantiques, se passe au commencement du XVe siècle, en Slavonie. On a trouvé la musique peu originale, mais agréablement mélodique et non dépourvue de chaleur.

— Le théâtre municipal de Brême prépare, dit-on, une série de spectacles qui formeront comme une sorte de cycle historique de l'opéra ; il compte ainsi jouer *Docteur et apothicaire*, de Ditters von Dittersdorf (1739-1799), *la Fille du Danube*, de Kauer (1751-1831), *la Famille suisse*, de Josepl Weigl (1766-1846), *Orphée* et *Alceste*, de Gluck, *Fidelio*, de Beethoven, et *Euryanthe*, de Weber.

— De Luxembourg, par dépêche: Première *Werther*, énorme succès, salle bondée. Enthousiasme indescriptible.

— Le 14 décembre dernier a eu lieu à Saint-Pétersbourg le concert de Mme Adelina Patti au bénéfice des blessés de la guerre russo-japonaise. Sa Majesté l'Impératrice Maria Feodorowna, entourée des personnages les plus haut placés de la cour, honorait de sa présence cette solennité artistique, imposante par le caractère de tristesse que lui donnaient les circonstances et le but poursuivi. Leurs Altesses Impériales le grand-duc Wladimir Alexandrovitch et la grande-duchesse Maria Paulovna firent remettre une magnifique couronne d'or à Mme Adelina Patti. Les mots suivants ont été prononcés en français par la personne qui présenta cette couronne : « Veuillez recevoir, Madame, cette couronne de la part de Leurs Altesses Impériales, le Grand-Duc et la Grande-Duchesse Wladimir, en témoignage de leur profonde reconnaissance pour le généreux sentiment qui vous a inspiré de venir en aide aux blessés et malades de l'armée russe. »

— Le théâtre San Carlo, de Naples, vient de publier son *cartellone* pour la saison d'hiver 1904-1905. Le répertoire comprend les ouvrages suivants : *Rolando* (l'opéra de M. Leoncavallo qui vient d'être représenté à Berlin), *Mefistofele*, *Iris*, *la Cabrera*, de M. Gabriel Dupont, *Manuel Menendez*, de M. Lorenzo Filiasi, *Linda di Chamounix*, *Rigoletto*, *l'Elisir d'amore*, *Vita Bretone*, opéra inédit de M. Leopoldo Mugnone, *Gioconda*, *la Bohème* (Puccini), *les Pêcheurs de perles*, *Adriana Lecouvreur*. La troupe est ainsi composée : *soprani*, Mmes Maria Barrientos, Gemma Bellincioni, Alloro, Karola, Clasenti, Regina Pacini, Amelia Stehle, Kaftal, Herz : *mezzo soprani*, Frascani, Patalano; ténors, MM. Bonci, Garbin, Loliva, Vignas, Massa: barytons, Mattia Battistini, Pignataro, Sammarco, Ferraguti, Scala; basses, Luppi, Tronti, Berenzone, Borrelli. Le chef d'orchestre est M. Leopoldo Mugnone.

— Le théâtre Costanzi, de Rome, publie aussi son programme pour la saison de carnaval-carême 1904-1905. Au répertoire, *Adriana Lecouvreur*, *les Contes d'Hoffmann*, *Manuel Menendez*, *la Cabrera*, *la Valkyrie*, *Aida*, *Samson et Dalila*, *Mefistofele* et *la Bohème* (Puccini). Artistes engagés : *soprani* et *mezzo soprani*, Mmes Amelia Karola, Virginia Guerrini, Maria Avezza, Sofia Parisotto, Bucciarelli, Salomea Krusceniski, Élisa Bruno, Ida Tamiso, Giuseppina Forlini, Maria Farneti, Amelia Fusco, Luigia Garibaldi, Amelia Campagnoli; ténors, MM. Armandi, Longobardi, Cazauban, Vaccari, Zenatello; barytons, Carlo Buti, Magini-Coletti, Scandiani; basses, Arimondi, Leo Eral, Boscacci, Bigiani, Costantino Thos, Giuseppe Gironi. Le chef d'orchestre est M. Edoardo Vitale.

— La situation des théâtres ne paraît pas brillante pour le moment en Italie. « L'automne est maintenant terminé, dit un journal de Milan, et il a été peu propice aux théâtres lyriques, qui presque tous ont terminé la saison avec un passif plus ou moins considérable. Dans plusieurs les pauvres artistes ont dû même subir des diminutions sur leurs maigres appointements, et cela non seulement de la part des impresari, qui presque toujours sont à plaindre plus qu'eux-mêmes, mais de la part des entreprises municipales ».

— Un grand concert a été donné à Rome, dans la salle Umberto, au bénéfice de la Société Dante Alighieri. Le programme, uniquement composé d'œuvres d'un jeune artiste, M. Vincenzo Tommasini, comprenait un quatuor exécuté par MM. Fattorini, Zampetti, Marengo et Morelli, une ouverture pour la tragédie de Calderon : *la Vie est un songe*, une Marche funèbre, une Mélodie pour instruments à cordes, et le prélude d'un opéra : *Medea*.

— La nouvelle cantate religieuse pour soli, orchestre et chœurs, que le jeune abbé don Lorenzo Perosi a écrite expressément pour les fêtes de *l'Immacolata*, a été exécutée à Rome, d'abord au Vatican, puis dans l'église de la Minerva, sous la direction de l'auteur, avec un grand succès. « Elle s'ouvre, dit un critique, par un prélude symphonique formé d'un *largo* pour violon solo, admirablement exécuté par le professeur Fattorini. Suit un morceau concerté pour soprano, contralto et chœur, *Dies iste*, auquel succède un solo de soprano, *Nova Mater*, de sentiment religieux inspiré et élevé. D'autres chœurs alternent avec le soprano, et finalement l'œuvre se termine par un double chœur, *Tote pulchre*, avec une fugue de forme classique d'un admirable effet ». Les soli étaient chantés par Mmes Prassino et Bertolucci, le ténor Bucchi et le baryton Kaschmann.

— Comme Milan, Rome va avoir, dit-on, sa salle Perosi. On assure que le pape Pie X est dans l'intention de faire construire une salle expressément destinée aux grandes exécutions de musique sacrée, oratorios, cantates, etc., qu'il ne veut voir exécuter ni dans les églises ni dans les théâtres. Cette salle s'élèverait prochainement dans un endroit central, et le maestro Perosi en aurait la concession pour des concerts de musique religieuse et pour l'exécution de ses œuvres.

— M. Giuseppe Martucci, l'éminent directeur du Conservatoire de Naples, qui a laissé d'excellents souvenirs à Bologne comme directeur du Lycée musical, s'est rendu en cette ville pour y donner la première exécution de sa seconde symphonie, dont le succès a été éclatant. L'orchestre bolonais, dirigé par l'auteur, a été superbe et s'est montré le digne interprète de l'œuvre. Un grand nombre d'artistes et de critiques étaient venus à Bologne de Turin, de Naples et d'ailleurs pour la circonstance.

— La Société du Quatuor de Bologne avait ouvert un concours pour la composition d'un quatuor avec piano dans les formes classiques. Le résultat de ce concours a été négatif, et le jury, composé de MM. Ferroni, Coronaro et Frugatta, n'a jugé digne du prix aucune des onze compositions envoyées. Il a seulement accordé une mention honorable à deux quatuors dont les auteurs désirent rester inconnus. Deux œuvres avaient été exclues du concours parce que c'était des quintettes et non des quatuors, et une troisième a subi le même sort parce qu'elle ne contenait qu'un seul morceau, désigné sous le nom de *Symphonie*.

— Nous avons mentionné l'exécution au théâtre Donizetti, de Bergame, de *l'Immacolata*, oratorio du maestro Mattioli. Cette exécution avait été organisée à l'aide d'une souscription publique, et la salle était comble. Le résultat semble avoir été ce que nous appelons ici un succès d'estime. « Le travail, dit un journal, fut jugé bon techniquement, mais comme œuvre d'art laisse un peu à désirer dans sa première partie; meilleure est la seconde, où pourtant il y a beaucoup de réminiscences d'autres ouvrages; la troisième fut applaudie, et la fin, très imposante, fut redemandée... L'action a pour dernier terme la célébration du dogme de l'Immaculée Conception, dont le cinquantième anniversaire tombe en ce moment. »

— Voici le riche répertoire du théâtre San Carlos de Lisbonne pour la saison d'hiver qui va s'ouvrir prochainement : d'abord quatre œuvres nouvelles pour Lisbonne, *Grisélidis*, *Thaïs*, *la Cabrera* et *Manuel Menendez*; puis *le Roi de Lahore*, *Werther*, *Manon*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Aida*, *Don Carlos*, *Mefistofele*, *Macbeth*, *Otello*, *Maria di Rohan*, *il Giuramento* (Mercadante), *Lohengrin*, *les Vêpres siciliennes*, *Faust*, *Gioconda*, *la Tosca* et *Tannhäuser*. La liste des artistes

n'est pas moins remarquable : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Margherita Almansi, Elena Bianchini-Cappelli, Marie Boyer, Rosa Calligaris-Marti, Enrica Canovas, Eleonora De Cisneros, Concetta Dahlander, Rina Giachetti, Emma Leonardi, Adriana Palermi-Lery, Esmeralda Pucci; ténors : MM. Borgatti, Garbin, Mariacher, Antonio Paoli, Sanso, Schiavazzi, Signorini, Vignas; barytons : Bouvet, Ancona, Arcangeli, Kaschmann, D'Albore, Mentasti; basses : De Falco, De Grazia, Alfonso Mariani, Mario Spoto, Medosi. Chefs d'orchestre : MM. Domenico Acerbi et Vincenzo Lombardi.

— De Bruxelles. La dernière « heure de musique » de M. Engel et de Mme Bathori était consacrée à Massenet et, une fois de plus, le maître charmeur, si joliment interprété, a fait battre toutes les mains. Au programme, exquisement varié, le *Poème d'amour*, *Sérénade du Passant*, *Chant provençal*, *Crépuscule*, *Poème du Souvenir*, *Que l'heure est donc brève*, *Roses d'octobre*, *Si tu veux, mignonne*, *Chant de guerre cosaque*, *Pensée de printemps*, *Vers Bethléem*, *Je t'aime*, *Plus vite* et *les Fleurs*. On aurait tout voulu bisser !

— On annonce de Londres que le Queen's Hall Orchestre doit exécuter le 2 janvier prochain trois ouvertures de Wagner à peu près inconnues actuellement : *Rule Britannia*, composée vraisemblablement en 1836, à Kœnigsberg, *Polonia*, écrite vers 1835, à l'occasion d'un mouvement de sympathie qui s'était manifesté, principalement à Leipzig, en faveur de la Pologne, enfin *Christophe Colomb*, que l'on fait remonter à 1836 et qui avait été faite pour un drame de Théodore Apel, représenté à Magdebourg.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avions annoncé, on a célébré vendredi dernier, à l'Opéra-Comique, la MILLIÈME représentation de *Carmen*. Il peut être intéressant de mettre en regard la distribution de la création avec celle de cette millième soirée :

	1875	1904
Don José	MM. Lhérie	MM. Ed. Clément
Escamillo	Bouhy	Dufranne
Moralès	Ed. Duvernoy	Soulacroix
Zuniga	Dufriche	Vieuille
Le Dancaïre	Potel	Cazeneuve
Le Remendado	Barnolt	Mesmaëcker
Lillas Pastia	Nathan	Gourdon
Carmen	Mmes Galli-Marié	Mmes Emma Calvé
Micaëla	Chapuy	Marie Thiéry
Frasquita	Ducasse	Tiphaine
Mercédès	Chevalier	Costès.
Une gitane	X...	Mary

La représentation a été très brillante et n'a eu qu'un tort, tort auquel nul ne pouvait remédier, celui de se prolonger un peu tard. Ceci n'était la faute de personne. Mme Bartet, jouant précisément *Notre jeunesse* à la Comédie-Française, ne pouvait arriver à l'Opéra-Comique, pour dire les vers de M. Jean Richepin, qu'après son spectacle. Or, tandis qu'on pressait celui-ci, on traînait les entr'actes à la salle Favart, et malgré tout il était minuit bien passé lorsqu'a pris fin le dernier acte de *Carmen* et que le rideau s'est relevé pour nous permettre d'écouter la charmante artiste. La soirée n'avait été qu'un long succès pour Mme Emma Calvé, succès partagé par M. Clément et aussi par M. Dufranne, qui se sont montrés excellents l'un et l'autre, et tous ont été l'objet d'innombrables rappels. Mme Bartet n'a pas été accueillie avec moins de chaleur lorsque, en une délicieuse toilette de satin blanc, elle est venue, entourée de tout le personnel, dire, avec le talent qu'on lui connaît, la poésie colorée et d'une belle envolée de M. Richepin, qui était un digne et grandiose hommage rendu à la mémoire de Bizet. Des applaudissements l'ont saluée de toutes parts, puis artistes et choristes se sont avancés et ont chanté un chœur de circonstance qui a terminé, au milieu des acclamations, cette millième et intéressante représentation du chef-d'œuvre de Bizet.

— Les recettes du mois de novembre à l'Opéra-Comique se sont élevées, pour trente-quatre représentations, à la somme éloquente de 252.831 francs, ce qui donne une moyenne de 7.436 francs par représentation, — signe d'une prospérité vraiment extraordinaire. Les ouvrages qui ont réalisé les plus fortes recettes sont *Don Juan*, *Alceste* et *le Jongleur de Notre-Dame* (avec *Cavalleria rusticana*), qui, n'ayant été donné aucune fois pendant novembre un soir de spectacle d'abonnement, a pu faire de ses seules forces, et sans l'appoint de recettes supplémentaires assurées à l'avance, des bordereaux qui se sont élevés jusqu'à 8.716 et 8.698 francs! Nous trouverons mieux encore en décembre, les abonnés ayant été favorisés plusieurs fois de la belle œuvre de Massenet.

— Spectacles d'aujourd'hui dimanche à l'Opéra-Comique : en matinée, *la Vie de Bohème* et *Cavalleria rusticana*; le soir, *Mignon*. Demain lundi, en représentation populaire à prix réduits, *Louise*; mardi, *Manon*, avec Mme Marguerite Carré. — Mlle Friché, complètement rétablie, a pris déjà reprendre sa part des études du *Vaisseau fantôme*, dont la répétition générale est annoncée pour demain lundi et la première représentation pour mercredi.

— Très fatigué des nombreux « interviews » auxquels il s'est livré toute cette semaine, M. Gailhard est allé se réfugier à Toulouse au sein de sa famille pour y trouver quelque repos, pendant les fêtes de Noël. Il parle de revenir dès mercredi. Mais rien ne presse vraiment, et il peut prolonger sans inconvénient son séjour sur les bords de la Garonne. Car si sa parole est d'argent à Paris, elle doit être d'or très certainement à Toulouse, où il est prophète. Discourir ici ou là, c'est toujours la même chose pour les affaires de l'Opéra.

— La musique a eu sa part dans la fête célébrée dernièrement à la Sorbonne en l'honneur de Pétrarque. Cette fête s'est terminée en effet par une partie de chant dans laquelle on a applaudi, après un ténor italien, M. Hugue, doué d'une fort belle voix, une jeune et charmante cantatrice allemande, Mlle Eva Lissmann, élève de Mme Marchesi, qui a chanté avec un talent très fin et très distingué un air de Pergolèse et la *Serenata* de Paolo Tosti. Son succès a été complet.

— Dans son audience du 19 courant, la troisième chambre civile de la Seine, présidée par M. Moré, sur la demande de M. Wiernsberger, compositeur de musique, et conformément aux conclusions de M. le substitut Scherdlin, vient de juger que le Syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (société de la rue Chaptal) avait été à l'encontre des statuts de la Société en admettant au bénéfice de la répartition les œuvres du domaine public et les œuvres étrangères à son répertoire. En conséquence, le tribunal a condamné le Syndicat à payer à M. Wiernsberger (alias Nestor Sappé), en outre des sommes portées au crédit de son compte, sa part des droits ainsi attribués à tort aux œuvres ne faisant pas partie du répertoire de la Société.

— M. Ibos a quitté Paris pour aller donner une série de représentations en italien, à Madrid, Lisbonne et Porto. Il va faire, dans cette dernière ville, la création de *Werther*, dont il fut, à Paris, le remarquable créateur. Le brillant ténor sera de retour à Paris, fin janvier.

— Notre collaborateur et ami Arthur Pougin, qui avait donné il y a cinq ans une nouvelle édition, rectifiée et mise à jour, du très utile *Dictionnaire des opéras* de Félix Clément et Pierre Larousse, vient de publier un important supplément à cet ouvrage, qui le complète jusqu'à l'heure présente. Ce supplément ne contient pas moins de 1700 *(dix-sept cents)* notices nouvelles sur les ouvrages lyriques de tous genres représentés depuis cinq ans sur les théâtres de France et de tous les pays d'Europe. Il n'y a pas lieu sans doute d'insister sur l'utilité d'une telle publication, qui se distingue par le soin et la précision habituels à l'auteur, elle se recommande suffisamment d'elle-même.

— Un concours pour une place de violon, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu le jeudi 29 décembre. Se faire inscrire chez M. Colleuille, régisseur de la scène.

— M. I. Philipp a fait entendre chez Érard ses élèves du Conservatoire. On a fort remarqué MM. Dumesnil, Gauntlett, Gayraud, Dorival, Coye, etc., interprètes d'œuvres de C. Chevillard, Delaborde, Moszkowski, Fauré, Widor, P. Vidal *(Bourrée Capriccio)*, Crocé-Spinelli, A. Leroux, Biancheri (Valses à quatre mains), Marmontel (Étude de concert), I. Philipp *(Feux follets)*. M. Gayraud a particulièrement fait valoir les *Intermèdes* de René Chansarel, quatre pièces d'une saveur et d'un charme tout particuliers, et M. Hérard a joué avec le plus vif succès de très remarquables Variations-Impromptus de sa composition.

— Un grand concours musical aura lieu à Poitiers les 11 et 12 juin 1905 (fêtes de la Pentecôte). Ce concours, qui est organisé par l'Harmonie l'Union Poitevine sous les auspices de la municipalité, promet d'être des plus brillants. Des lettres d'invitation et le règlement du concours ne tarderont pas à être envoyés aux sociétés musicales. Des prix importants en espèces, des objets d'art, des couronnes, palmes et médailles seront distribués à l'occasion de cette solennité musicale.

— Après les villes de premier ordre, voici maintenant que les bulletins de victoire du *Jongleur de Notre-Dame* nous arrivent de centres moins importants. Enregistrons cette semaine les nouveaux triomphes remportés par l'œuvre exquise de Massenet à Reims et à Rennes. A Reims, représentation excellente, mise en scène fort jolie et bon orchestre, le directeur, M. Rachet, ayant mis, dit notre correspondant, « du cœur et de l'entrain à monter l'ouvrage ». A Rennes, *bis* et rappels toute la soirée, le public est enthousiaste et fête le jeune jongleur, M. Henner.

— Très vif succès à Bordeaux pour Mme Clotilde Kleeberg dans le récital de piano qu'elle vient de donner à la salle Franklin. Toute la presse girondine exulte.

— COURS ET LEÇONS. — M. Auguste Mercadier a repris ses cours et leçons de solfège, harmonie, piano, violoncelle, accompagnement, 70, rue de Rivoli.

NÉCROLOGIE

Cette semaine est mort à Colombes, à l'âge de 52 ans, un artiste fort estimable, M. Victor Dolmetsch, pianiste et compositeur, qui s'était fait une situation comme professeur et à qui l'on doit un certain nombre de productions aimables.

— Le 16 octobre dernier, dans la cathédrale de Pavie, est mort subitement, en accompagnant à l'orgue la messe solennelle, le maestro Carlo Sali, organiste de cette église, frappé de paralysie cardiaque. Il était âgé de 57 ans. Il en avait vingt-sept comme professeur communal et organiste à Riva di Chieri, et il était depuis dix-sept ans organiste de Saint-François-Majeur à Pavie.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et Cie, Éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1905

DOUZE MENUETS INÉDITS
DE
L. VAN BEETHOVEN
Recueil in-8° cavalier piano 2 mains, net : **3** francs.
Recueil in-8° cavalier piano 4 mains, net : **5** francs.

ANNÉE PASSÉE
12 pièces caractéristiques par
J. MASSENET
POUR PIANO A 4 MAINS
Joli recueil grand in-8°, net : **10** francs.

LES VIEUX MAITRES
12 transcriptions pour piano par
LOUIS DIÉMER
RÉPERTOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES INSTRUMENTS ANCIENS
Joli recueil artistique, sur papier à la cuve, net : **5** francs.

LA CHANSON DES JOUJOUX

Poésies de JULES JOUY. — Musique de CL. BLANC et L. DAUPHIN
VINGT PETITES CHANSONS AVEC CENT ILLUSTRATIONS ET AQUARELLES D'ADRIEN MARIE
Un volume richement relié, fers de J. Chéret (dorure sur tranches). — Prix net: **10** *francs.*

LES PERLES DE LA DANSE
CINQUANTE TRANSCRIPTIONS MIGNONNES
SUR LE CÉLÈBRE RÉPERTOIRE
d'Olivier MÉTRA
PAR
P. WACHS
Le recueil broché, net: 10 fr. — Richement relié, net: 15 fr.

LES SILHOUETTES
VINGT-CINQ PETITES FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS
SUR LES OPÉRAS, OPÉRETTES ET BALLETS
EN VOGUE
PAR
GEORGES BULL
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

LES MINIATURES
QUATRE-VINGTS PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS FACILES
SUR LES OPÉRAS EN VOGUE, MÉLODIES ET DANSES CÉLÈBRES,
CLASSIQUES, ETC.,
PAR
A. TROJELLI
Le recueil broché, net: 20 fr. — Richement relié, net: 25 fr.

MANON, OPÉRA EN 4 ACTES DE J. MASSENET

Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires sur papier de Hollande, format grand in-4°, avec 7 eaux-fortes hors texte et 8 illustrations en tête d'acte, par PAUL AVRIL, tirage en taille-douce, à grandes marges, encadrement couleur, livraison en feuilles, *net:* **100** *francs.*

MÉLODIES DE J. MASSENET
6 volumes in-8° (2 tons)
CONTENANT CHACUN VINGT MÉLODIES
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

DANSES DES STRAUSS DE VIENNE
5 volumes in-8° contenant 100 danses choisies
BEAUX PORTRAITS DES AUTEURS
Ch. vol. broché, net : **10** fr. Richement relié : **15** fr.

LES PETITS DANSEURS
Album cartonné contenant 25 danses faciles de
JOHANN STRAUSS, FAHRBACH, OFFENBACH, HERVÉ, ETC.
Couverture-aquarelle de Firmin Bouisset, net : **10** fr.

Poèmes virgiliens, net : 8 fr. — THÉODORE DUBOIS. — Poèmes Sylvestres, net : 8 fr.

Six valses, net : 5 fr. — ERNEST MORET — Huit mazurkas, net : 6 fr.

Premières valses, net 5 fr. — REYNALDO HAHN — Berceuses à 4 mains, net : 4 fr.

CH. LECOCQ. Fleurs nipponnes (10 nos) . . . . . net. 5 »
AMEL. Chansons d'Aïeules (illustrations) . . . . . net. 10 »
CHAMINADE. Mélodies, recueil (2 tons) . . . . . net. 8 »
P. DELMET. Chansons, 2 vol. (illustrés) . . . . . chaque net. 8 »
A. HOLMÈS. Contes de fées (10 nos) . . . . . net. 10 »
J. FAURE. Mélodies, 4 vol. chaque (20 nos) . . . . . net. 10 »
LÉO DELIBES. Mélodies, 2 vol. in-8° . . . . . chaque net. 10 »
G. CHARPENTIER. Poèmes chantés, 1 vol. (2 tons) . . . . . net. 10 »
TH. DUBOIS. Mélodies, 2 vol. in-8°, chaque (20 nos) . . . . . net. 10 »
E. MORET. Mélodies, 1 vol. in-8° (20 nos) . . . . . net. 10 »

I.-J. PADEREWSKI. Douze mélodies, 1 recueil in-8° cavalier . . . . . net. 6 »
XAVIER LEROUX. Les Sérénades (10 nos) . . . . . net. 5 »
J. TIERSOT. Noëls français (20 nos) . . . . . net. 8 »
J. TIERSOT. Chants de la Vieille-France (20 nos) . . . . . net. 8 »
J. MASSENET. Chansons des Bois d'Amaranthe . . . . . net. 5 »
REYNALDO HAHN. Vingt mélodies. 1 vol. in-8° . . . . . net. 10 »
CH.-M. WIDOR. Chansons de mer . . . . . net. 8 »
J.-B. WECKERLIN. Bergerettes du XVIIIe siècle . . . . . net. 5 »
J.-B. WECKERLIN. Pastourelles du XVIIIe siècle . . . . . net. 5 »
A. PÉRILHOU. Chants de France, vieilles chansons . . . . . net. 5 »

LES SOIRÉES DE PÉTERSBOURG, 30 danses choisies, 4e volume. — PH. FAHRBACH. — LES SOIRÉES DE LONDRES, 30 danses choisies, 5e volume.
JOSEPH GUNG'L. — Célèbres danses en 5 volumes in-8°. Ch. volume broché, net : 10 fr.; richement relié : 15 fr.
OLIVIER MÉTRA. — Célèbres danses en 3 vol. in-8°, chaque : net 10 francs. — OLIVIER MÉTRA
STRAUSS DE PARIS, célèbre répertoire des Bals de l'Opéra, 2 volumes brochés in-8°. Chaque, prix net : 8 fr. *(Chaque volume contient* **25** *danses).*

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1. LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

2. LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

3. LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°
Chaque vol. broché, net : **15** francs. — Relié : **20** francs.

NOUVELLES PARTITIONS POUR PIANO à 4 mains: Manon, Werther, Hérodiade, Sigurd, Le Roi d'Ys, Coppélia, Sylvia, etc.

ŒUVRES CLASSIQUES, EDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 5 volumes in-8°
Broché, net : **25** fr. Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 3 volumes, net : **37** francs.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°
Broché, net : **20** fr. Relié : **36** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes, net : **28** francs.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 volumes in-8°
Broché, net : **10** fr. Relié : **18** fr.
Même édition, reliée en 1 volume, net : **14** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME, XAVIÈRE, LA CHAUVE-SOURIS (Johann Strauss), GRISÉLIDIS, CENDRILLON, LOUISE, LA CARMÉLITE, ORPHÉE AUX ENFERS, PRINCESSE D'AUBERGE, LA FIANCÉE DE LA MER, PHÈDRE, LA TERRE PROMISE, MIGNON, HAMLET, LAKMÉ, MANON, WERTHER, SAPHO, PAUL ET VIRGINIE, SIGURD, LE ROI D'YS, THAIS, LA NAVARRAISE, FIDELIO, LA FLUTE ENCHANTÉE, DON JUAN, HÉRODIADE, FAUST, CARMEN, LES HUGUENOTS, LE CID, LE ROI L'A DIT, SYLVIA, COPPÉLIA, LA KORRIGANE, MILENKA, YEDDA, CONTE D'AVRIL, CAVALLERIA RUSTICANA, ESCLARMONDE, MARIE-MAGDELEINE, LE ROI DE LAHORE, LE CAID, LA STATUE DU COMMANDEUR, BACCHUS, BARBE-BLEUE, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20, PARIS. — (Encre Lorilleux).



